


COLLEGII COLUMBIÆ NOVI EBORACI
SIGILLUM 1754
IN LUMINE TUO VIDEBIMUS LUMEN



Die
Entwickelung der deutschen Poesie
von Klopstocks erstem Auftreten bis zu Goethe's Tode.

Erster Band.

Die Entwickelung der deutschen Poesie

von Klopstock's erstem Auftreten bis zu Goethe's Tode.

Vorlesungen,

gehalten zu Bonn im Winter 1854 vor einer Versammlung von Männern und Frauen.

Mit

ergänzenden Anmerkungen und Erörterungen

zur

einheimischen und ausländischen Literaturgeschichte.

Von

Johann Wilhelm Loebell,

Dr. d. Philos., Geheimen Regierungsrathe, ord. Professor d. Geschichte an d. Univers. zu Bonn, Ritter d. rothen Adler-Ordens dritter Cl. m. d. Schl. u. d. belgischen Leopold-Ordens, corresp. Mitglied d. Akad. d. Wissensch. zu Berlin.

Erster Band.

Ebert.

Braunschweig,

C. A. Schwetschke und Sohn.

(M. Bruhn.)

1856.

Y asi digo, que es grandisimo el riesgo a que se pone el que imprime un libro, siendo de toda imposibilidad imposible componerle tal, que satisfaga y contente á todos los que le leyeren,

Don Quixote P. II. c. 3.

Vorrede.

Der Entschluß, die Vorlesungen, welche ich über den auf dem Titel bezeichneten Gegenstand hier vor einigen Jahren gehalten habe, herauszugeben, entstand zunächst aus dem Wunsche einiger wohlwollenden Zuhörer und Zuhörerinnen, sie gedruckt zu besitzen. Dabei war es anfangs meine Absicht, ein mir mitgetheiltes stenographisch nachgeschriebenes Heft so zu Grunde zu legen, daß ich nur den Ausdruck verbesserte, wo es ihm an Rundung fehlte, und überflüssige Wiederholungen strich, also Mängeln abhalf, die bei einem extemporirten Vortrage schwer zu vermeiden sind. Aber je länger sich die Ausführung hinausschob, je mehr wurde ich inne, daß die Vorlesungen zu einer Gestaltung für die Litteratur einer ein=

gehendern Revision bedurften. Hier und da mußte die Anordnung zweckmäßiger werden; und wo die Kürze der Zeit den Ueberblick zu sehr zusammengedrängt hatte, waren einige Erweiterungen und Einschaltungen nöthig.

Weiter durfte ich nicht gehen, ohne mich von der ursprünglichen Gestalt der Vorträge zu weit zu entfernen, ohne ihnen zu rauben, was sie vielleicht von der Frische haben mochten, welche die augenblickliche Eingebung auf dem Katheder mehr mit sich zu führen pflegt, als die Ueberlegung am Schreibtisch. Aber ich hatte Manches auf dem Herzen, was sich mir in einer vieljährigen Betrachtung unsrer classischen Zeit dargeboten hatte, und von Andern wenig oder gar nicht hervorgehoben war. Dinge, welche in einer Darstellung aus meiner Feder unfehlbar ihren Platz gefunden haben würden, wenn ich es je gewagt hätte, eine eigentliche Geschichte unsrer Poesie in jener Zeit zu schreiben, diesen Vorlesungen aber nicht einzuweben waren. Was blieb da übrig als das nicht Einzuwebende in der Form von Anmerkungen anzufügen?

Allerdings haben die Anmerkungen dadurch den Text, wenigstens in diesem ersten Bande, stark überwuchert, mehrere sind zu längern Excursen angewachsen; und da es eben nur Einzelnes sein konnte, was diese ausführliche Behandlung erfuhr, hat das Ganze dadurch ein etwas fragmentarisches Ansehen bekommen. Aber was thut das? Das Publicum hat sich so mancher zusammenhängender Darstellungen unsrer Litteraturgeschichte zu erfreuen; warum sollte es sich nicht, wenn auch nur zur Abwechselung, einmal eine halbfragmentarische gefallen lassen? Zumal da sich ja auch Fragmente so schreiben und abrunden lassen, daß sie höhern Anforderungen an die Form zu genügen streben. Und aufmerksame Leser, wenn dieses Buch das Glück haben sollte, solche zu gewinnen, werden auch wol den rothen Faden, der Text und Anmerkungen verbindet, finden, obschon er nicht immer ganz an der Oberfläche liegt.

Ein Theil der Anmerkungen spielt in die Geschichte der Gattungen der Dichtkunst hinein, ein andrer ist einer nähern Betrachtung auslän-

discher Muster, welche einen mehr oder weniger großen Einfluß auf die Erzielung und Gestalt einheimischer Erzeugnisse geübt haben, gewidmet. Beides, zum tiefern Verständniß der letztern gleich erforderlich, scheint mir von den meisten Darstellern unsrer litterarischen Thaten und Schicksale lange nicht genug hervorgehoben.

Einen andern Gegenstand der Anmerkungen bildet die Geschichte der Aufnahme merkwürdiger Erscheinungen in der Litteratur bei der Nation, so weit sie sich in den Urtheilen der Stimmführer abspiegelt, besonders der gleichzeitigen. Auch diesen noch vernachlässigtern Punkt halte ich für sehr wichtig. Schon die Schriftsteller selbst stehen in innerlicher Wechselwirkung zu dem Geiste, der sich in den öffentlichen Aussprüchen vernehmen läßt, und bedürfen, um in allen ihren Beziehungen verstanden zu werden, der Kenntniß dieser Stimmen. Noch mehr ist es der Fall bei dem Einflusse, den der hervorragende Autor auf die Entwickelung der Litteratur, auf Die, welche sich ihm anschließen, die ihm nachahmen, übt. Dieser Einfluß ist ohne

die Stimmen der Zeitgenossen vollends nicht gehörig zu verstehen. Und sollten uns denn Urtheile, die Lessing, Herder, Goethe, die Schlegel über litterarische Erscheinungen ihrer Zeit gefällt haben, nicht ganz so interessant sein, wie die von den kritischen Orakeln des Tages ausgesprochenen? Und auch wenn wir den Meinungen jener Männer nicht zustimmen können, wenn wir ihnen widersprechen müssen, sind sie darum weniger lehrreich? — Einer Geschichte der Poesie ohne Rücksicht auf die sie begleitende bewundernde, zweifelnde, verwerfende Kritik scheint mir eines der wesentlichsten Stücke zu fehlen. Wir haben ein paar Sammlungen von Urtheilen und gelegentlichen Aeußerungen über einige einzelne Autoren, in denen sich jenes Bedürfniß regt, und Keime zu seiner Befriedigung liegen, aber das sind bloße Bausteine zu einer Geschichte, keine Geschichte. Eine solche, die Wirkungen der Klopstockschen Poesie entwickelnde, habe ich versucht. Die litterarischen Schicksale der übrigen Heroen unsrer Poesie in derselben Art auszuführen, liegt nicht in meiner Absicht. Es

würde dies eine nicht zu ermessende Anschwellung meines Buches zur Folge haben. Aber über einzelne Beurtheiler und über einzelne Partieen bin ich gesonnen, auch in den folgenden Bänden Aehnliches zu geben.

Mit solchen Versuchen trete ich einer kritischen Stimme entgegen, von welcher ich hier wiederholen muß, was ich schon bei einer andern Gelegenheit über sie geäußert: ich lerne von ihren geistreichen, frischen Aussprüchen zuweilen auch da, wo ich ihnen nicht beipflichten kann, was freilich nicht selten der Fall ist. Diese Stimme hat sich jüngst dahin vernehmen lassen, daß die beständige Bezugnahme auf frühere Kritik ganz überflüssig, die beste Beseitigung falscher Ansichten vielmehr die stillschweigende sei, indem man die richtigen auseinandersetzt. Dieser Ausspruch hat mich in meiner entgegengesetzten Ueberzeugung nicht wankend machen können. Ist die Methode, welche das richtige Urtheil aus den Ansichten der Vorgänger hervorgehen läßt, nicht die Methode Lessings? Nützt es, einen großen Meister fortwährend als Muster aufzustellen, wenn es nicht

verstattet sein soll, ihm auch auf den Wegen, die er eingeschlagen hat, zu folgen? Kann eine Methode, die Wahrheit zu erforschen, eine wirklich, eine an und für sich gute sein, wenn sie sich nur für den vollendeten Meister eignet, nicht auch für kleinere Geister? Alles Monologische, welches sich in Dialog verwandelt, muß an Lebendigkeit gewinnen, und die jetzt herrschende Form der Kritik ist vom Geiste des Gesprächs nur zu sehr abgekommen. Ich bin weit entfernt, die apodiktische Methode zu verwerfen; aber man darf darum die andre nicht ausschließen. Jeder wähle die, welche seinen Gaben, seiner Neigung und Richtung am meisten zusagt.

In jeder Litteraturgeschichte wird die Polemik einen bedeutenden Raum einnehmen, und wenn sie auch die frühere Kritik theilweise in ihren Bereich zieht, einen um so größern. Ich habe derjenigen, die ich für nothwendig, für anregend zur Bildung einer eignen Meinung hielt, ihr Recht gelassen, mich aber vor Ausschreitungen, zu denen die Veranlassung oft lockend genug war, gehütet. Besonders bin ich der Pole-

mik aus dem Wege gegangen, welche sich gegen die Principien in einer historischen Darstellung unsrer Poesie hätte richten müssen, die den meinigen schnurstracks entgegenlaufen, weil beide von den verschiedensten Begriffen der Poesie ausgehen. Um zu streiten muß man doch irgendwie auf demselben Boden stehen, sonst ficht man ins Blaue. Zuweilen schien ein Wink über den Grund eines vollkommen entgegengesetzten Urtheils nicht überflüssig; indeß habe ich auch einen solchen nur selten gegeben. Man stößt jetzt in manchen Vorreden auf eine tiefe Verneigung vor einer höchsten Autorität, der man doch im Buche selbst keinesweges immer folgt. In diesen Widerspruch konnte ich nicht gerathen. Im Vorbericht zu einer kürzlich erschienenen Monographie über einen ältern Dichter habe ich sogar gelesen, es sei gefahrvoll, von dieser höchsten Autorität abzuweichen. Ich weiß nicht, welche Art von Gefahren der Verfasser dabei im Auge gehabt hat, aber auf welche er auch ziele: die Wissenschaft verlangt den Muth, ihnen entgegenzutreten. Und im höhern Alter gehört nicht einmal beson-

ders viel Muth dazu. Sollte es denn aber in der That schon so weit gekommen sein? Ich kann es nicht glauben. Ein Jahrhundert ist verflossen, seitdem die deutsche Kritik das Gottschedsche Joch abgeworfen hat, und von dieser Zeit an ist sie grade daran erstarkt, daß sie sich unter keine Autorität gebeugt hat. Sollte sie diese Unabhängigkeit schon wieder verloren haben? Was sich in den Ansichten Uebereinstimmendes findet, das hat sich von innen herausgebildet; nicht auf das überwiegende Ansehen eines Schulhaupts ist es zurückzuführen. Wie hoch man auch Verdienste, um die Litterargeschichte erworben, anschlagen mag; an eine Geschmacksdictatur geben sie kein Recht, oder sollten es doch nicht geben. Keine Autorität kann gelten — es ist traurig, daß auf eine so einfache Wahrheit hingewiesen werden muß — bis ihre Gründe geprüft sind, und wer bei lauten Stimmführern oder Parteien Anstoß zu erregen fürchtet, hat die Unbefangenheit des Urtheils schon verloren.

Auseinandergehen werden die Urtheile in manchen Stücken immer; zu ihrer Annäherung

in den wesentlichsten ist die historische Kritik weit tauglicher als die bloß ästhetische, die, von den Grundsätzen der philosophischen Systeme, aus denen sie hergeleitet wird, mehr oder weniger abhängig, mit diesen dem Wechsel unterworfen ist. Der ästhetische Gesichtspunkt ist eine wesentliche Ergänzung des historischen, darf ihn aber nicht beherrschen. Die Aufgabe der historischen Betrachtung ist es, zwischen dem objectiven, allgemeingültigen Werth poetischer Werke und der Bedeutung, die sie von der Zeitströmung empfangen, zu unterscheiden. Dadurch vermag sie gegen sehr verschiedene Auffassungen der Poesie gerecht zu sein, das Naturgemäße in ihnen, ja die Nothwendigkeit ihres Hervortretens, aus den allgemeinen culturgeschichtlichen Bedingungen nachzuweisen. Vorausgesetzt freilich, daß sie den Geist dieser Bedingungen nicht durch Einzwängung in ein leeres, auf bloßen Abstractionen beruhendes Schema zu begreifen wähnt, oder das entschieden Unpoetische für Poesie hält.

Die Autoren, auf die ich mich beziehe, habe

ich, wo es irgend thunlich war, ihre eigenen Worte reden lassen. Mich dünkt, es sei besser, Schriftstellern wie Lessing, Herder, Goethe die directe Rede zu bewahren, als diese in eine steife und schleppende indirecte umzusetzen. Auch sehe ich nicht, welchen Vortheil es bringen kann, einige Strophen etwa aus einer Klopstockschen Ode, die man anführen will, in Prosa aufzulösen. Und damit sich Jeder überzeugen kann, daß das Angeführte nicht willkürlich aus dem Zusammenhang gerissen, oder durch Verkürzung eine andere Färbung erhalten hat, habe ich sorgfältige Nachweisungen hinzugefügt. Leser, welchen diese und einige andere philologische Genauigkeit überflüssig scheint, mögen sie entschuldigen, um solcher willen, nach deren Geschmack sie ist. Vieles lästige Nachschlagen zu ersparen, habe ich auch Stellen aus Schriftstellern, die in Jedermanns Händen, sind, eingerückt.

Körperlicher Leiden wegen, die mich betroffen, ist an diesem kleinen Bande ungefähr ein Jahr gedruckt worden. Diesem Umstande ist es zuzuschreiben, daß man S. 85 gegen die sogenann-

ten Beweisführungen der rohen materialistischen Weltansicht ein speciell anatomisch-physiologisches Werk zu Hülfe gerufen sieht. Seitdem hat die gerechte Indignation, daß das Volk, welches binnen wenigen Menschenaltern Leibnitz, Kant, Fichte, Schelling und Hegel erzeugt hat, herabgezogen werden soll zu der tiefsten Stufe, auf welche die Philosophie je gesunken ist, eine große Zahl von Gegenschriften hervorgerufen. Ich begnüge mich, unter ihnen eine hervorzuheben und zu empfehlen: Die neueste Vergötterung des Stoffs von August Weber. Ganz vertraut mit den Forschungen und Ergebnissen der heutigen Naturkunde, immer auf dem Boden der Wissenschaft, ohne irgend welche ihr fremde Autorität zu Hülfe zu rufen, verfolgt der Verfasser den Materialismus in alle seine Schlupfwinkel, und vertreibt ihn daraus. Daß er auch im vollen Recht ist, wenn er diesen Götzendienst mit der Materie eine bloße Aufwärmung der von den französischen Encyklopädisten des vorigen Jahrhunderts verkündeten Lehre nennt, braucht kaum gesagt zu werden. In Bezug auf

Diderot muß man noch weiter gehen. Nicht blos den Ruhm der Originalität hat dieser vor den gegenwärtigen Vertretern der Geistlosigkeit in Deutschland voraus, sondern auch den des ungleich größern Verstandes, des Witzes, der Frische, der Unbefangenheit.

Der zweite Band, welcher Wieland, Lessing und Goethe's Anfänge enthält, wird im nächsten Frühling erscheinen.

Bonn, den 9. Juli 1856.

J. W. Loebell.

Inhalt.

Erste Vorlesung.

Hochgeehrte Versammlung!

Als den Gegenstand dieser Vorträge habe ich die Entwickelung der deutschen Poesie von Klopstocks erstem Auftreten bis zu Goethe's Tode bezeichnet. Ich hätte eben so gut sagen können: die Entwickelung der Poesie während Goethe's Leben, denn dessen Geburt und das eine neue Zeit verkündende Auftreten Klopstocks fallen nur um Ein Jahr aus einander, so daß sich auch äußerlich die große Periode unserer classischen Poesie ganz an das Leben des Mannes knüpft, der bestimmt war, als der erste ihrer Geister zu glänzen. Dieser Gegenstand bietet dem Vortragenden eine leichte und bequeme Seite dar, aber auch eine schwierige und, wie ich mir nicht verbergen kann, bedenkliche. Die leichte Seite liegt im Stoff. Es ist nicht nöthig, ihn ausführlich mitzutheilen und zu beschreiben. In den meisten Fällen genügen erinnernde Andeutungen. Welcher Gebildete hätte die Meister dieser Zeit, hätte ihre vorzüglich-

sten und berühmtesten Werke nicht mehr als einmal gelesen!

Aber man hat sie nicht nur gelesen, sondern sich auch ein Urtheil über sie gebildet, und das ist die schwierige Seite für den Vortrag. Sei das Urtheil ein selbständiges, oder ein unter dem Einflusse Anderer, der unzähligen, sich immer mehr häufenden Schriftsteller über unsere Litteraturgeschichte, stehendes, oder ein aus beiden Quellen gemischtes; es ist zu einer Art von Besitz geworden, den man lieb gewonnen hat und sehr ungern wieder aufgiebt. Wagt es nun Jemand, mit einer abermaligen Behandlung des wohlbekannten Stoffes aufzutreten; so wird ihm schwerlich gelingen, eine von zwei drohenden Klippen zu vermeiden. Spricht er die Urtheile aus, mit welcher ihm seine Zuhörer schon entgegentreten, und hält er sich in einer gewissen Strömung der gerade jetzt am meisten geltenden Ansichten, so findet man ihn trivial; widerspricht er ihnen, scheut er sich sogar nicht, Meinungen entgegen zu treten, die man für ganz ausgemacht hält, so schilt man ihn paradox. Dies sind Gefahren und Schwierigkeiten, die im Stoffe selbst liegen und gar nicht zu beseitigen sind.

Was kann man nun verständiger Weise von einer solchen Vorlesung erwarten, und welchen Zweck kann der Vortragende, wenn er nicht von eitler Selbstgefälligkeit erfüllt ist, erreichen wollen und erreichen zu können

glauben? Offenbar nur den, die Zuhörer anzuregen zu einer neuen bedächtigen Prüfung, ob die bereits gefaßten Urtheile nicht einer Berichtigung bedürfen, ob sie nicht vermöge der in den Vorträgen hervorgehobenen Ansichten und Gründe wesentlich verändert, oder wol auch ganz aufgegeben werden müssen. Denn viel wird schon gewonnen und erreicht sein, wenn ein Anlaß dargeboten ist zu weiterm Nachdenken über die angeregten Fragen, wenn eine für unzweifelhaft gehaltene Meinung als Problem zu erscheinen anfängt. So bitte ich Sie, aufzufassen, was ich Ihnen nach meinen Kräften darbieten kann.

Zuerst habe ich Ihre Aufmerksamkeit auf die große Bedeutung unsers Gegenstandes zu lenken, auf eine Bedeutung und Wirksamkeit, die weit hinausreicht über das Gebiet, in welchem er seine eigentliche Stätte hat, das der Litteratur. Es giebt kein zweites Beispiel eines solchen Einflusses der schönen Redekünste über ihren eigenen Kreis hinaus. Hier stoßen wir gleich auf eine sehr merkwürdige Verschiedenheit dieser unserer großen Litteraturperiode von der anderer Völker. Bei diesen finden wir immer, daß leuchtende Erscheinungen in der Poesie, in der Kunst überhaupt, Folgen und Abspiegelungen großer Regungen des thätigen Volkslebens sind, kräftiger nationaler und politischer Erhebungen, zunächst der durch sie mächtig geförderten innern Entwickelung. Die höchste geistige Blüthe der Griechen,

dieses großen Mustervolks in der Litteratur und Kunst, folgte unmittelbar auf jene bewundernswürdigen Anstrengungen und Erfolge in dem Kampf um Freiheit und Bildung gegen die Beides bedrohenden persischen Autokraten. Damals, in den Tagen des Perikles, erhob sich die plastische Kunst zu einer nie geahneten und nie wieder erreichten Höhe, und ein nicht minder großes Drama trat ihr zur Seite. Das classische Schriftenthum Roms steht unter dem Einflusse des stolzen Bewußtseins, die Welt überwunden zu haben. Blicken wir auf die neuern Völker, so finden wir die Italiäner in der Zeit zwischen Dante und Ariost zwar allerdings in nationaler Zersplitterung, aber doch zugleich in einem das ganze öffentliche Leben durchdringenden unaufhörlichen muthigen Ringen, welches die Geisteskräfte weckt, spannt und stählt. Spanien war in der Blüthezeit seiner Poesie im politischen Rückgang, aber die Dichter lehnten sich ganz an das Bewußtsein einer noch in frischester Erinnerung stehenden großen Vergangenheit, und das seine stolzen Gefühle mit Zähigkeit festhaltende Volk kam ihnen mit derselben Stimmung entgegen. In dem Frankreich Ludwigs XIV. spiegelten sich Dichter und Nation mit behaglicher Selbstzufriedenheit in der wachsenden Macht und dem wachsenden Ruhme des Reiches. Und was soll man erst von der englischen Dichtung sagen, die am Ende des sechzehnten und im Beginne des siebzehnten Jahrhunderts einen

so wunderbaren Gipfel erstieg! Sie ist die köstliche Frucht des hohen Schwunges, den die Nation unter der großen Elisabeth nahm, der alle Nerven spannenden Thatkraft, mit der sie in die Laufbahn des Ruhmes trat.

Bei uns Deutschen hingegen war der neuen Geburt der Poesie nichts weniger als politische und nationale Größe vorangegangen, vielmehr hat die Litteratur sich erhoben aus einem tiefen Verfall der Nation, aus einem Verfall des Staatslebens und des Glaubens an sich selbst, wie er bei einer großen, starken, von keinem übermächtigen Feind zu Boden geworfenen Nation nie so vorgekommen ist im ganzen Lauf der Weltgeschichte. Gerade das Umgekehrte hat sich ereignet; nicht das Große im Volks- und Staatsleben hat auf die Litteratur gewirkt, sondern die Poesie auf das vaterländische Gefühl und auf die Erzeugung politischer Ideen. Unsere große Litteraturperiode hat den verloren gegangenen Glauben an eine vorhandene Einheit des deutschen Volkes erst wieder hervorgerufen, und man mag über die Bestrebungen, die Einheit zu verwirklichen, wie sie früher und in unsern Tagen Statt gefunden, denken wie man will; man mag sie billigen und von ihrem Gelingen Großes für das gemeinsame Vaterland erwarten, oder sie auch von einem streng conservativen Standpunkte aus, in der Art wie sie sich gezeigt haben, verdammen; es wird nicht leicht Jemand gefunden werden,

der nicht in irgend einem Betracht etwas Großes in ihnen finden wird, und die Geburtsstätte, die Wiege dieser Idee ist die Blüthe der Litteratur [1]).

Ein zweites Moment jener Wirksamkeit der Litteratur auf andere Gebiete tritt uns entgegen, welches wohl ins Auge gefaßt zu werden verdient. Die beiden Confessionen, zwischen welchen Deutschland getheilt war und ist, standen in geistiger, in litterarischer Hinsicht noch vor hundert Jahren oder etwas darüber, einander in einer Trennung gegenüber, von deren Stärke man jetzt keine Vorstellung hat, wenn man sich durch das Aufschlagen der Druckschriften aus jenen Tagen nicht mit eigenen Augen davon überzeugt. Von geistiger Luft drang nichts aus dem einen Gebiet in das andere ein, oder es waren so seltene Fälle, daß sie gar nicht zählen. Dadurch mußte jede große Lebensregung, jeder Fortschritt, jede Umwandlung zunächst zuerst auf eines der beiden Gebiete beschränkt sein; und die ganze Erhebung der Litteratur, ihre ganze Wiedergeburt hat auf dem Gebiete des Protestantismus Statt gefunden. Die Ursachen, aus denen dies entsprang, lassen sich allerdings angeben, ich übergehe sie aber; diese Entwickelung würde uns hier viel zu weit führen. Halten wir uns an die Thatsache, die Niemand leugnen kann. Blicken wir auf die bedeutendsten Schriftsteller in den Fächern, die unser inneres nationales Leben betreffen, in der Poesie, der Philosophie, der Geschichte: Die, welche in erster

Reihe stehen und als die ersten Meister und Muster leuchten, sind Protestanten. So die Dichter Klopstock, Wieland, Lessing, Goethe, Schiller, Tieck. Bei den Philosophen können wir schon früher, schon mit Leibnitz beginnen. Da gehören denn dieser außerordentliche Mann selbst, ihm zunächst Wolf, und dann die großen Meister der classischen Litteraturperiode Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Schleiermacher dem Protestantismus an. Wer hat die Geschichtschreibung auf einen ihrer würdigen Standpunkt erhoben? Zwei Männer, welche Protestanten waren, Johann v. Müller und Niebuhr. Und was war die Folge dieser Erscheinung? Etwa daß die Kluft noch mehr befestigt und größer wurde? Vielmehr hat sie in einer für die ganze Nation höchst ersprießlichen, gar nicht genug zu rühmenden Weise dazu beigetragen, daß die starre Sprödigkeit in dem Verhältnisse beider Bekenntnisse zu einander schmolz, und eine Vereinigung, ein Zusammenwirken der geistigen Kräfte anbahnte. Die Wirksamkeit der neuen Belebung und Erfrischung der Nationallitteratur war so groß, daß sie ins katholische Lager eindrang, daß viele bedeutende Katholiken sich an die neue Entwickelung anschlossen, den neuen Bahnen folgten und in dem Bereiche derselben thätig waren. Am Ende des vorigen Jahrhunderts schienen die litterarischen Bestrebungen und Leistungen der Protestanten und der Katholiken vereinigt; und noch Jahrzehende in

das gegenwärtige hinein hat die dadurch bewirkte Versöhnung der Geister heilsam fortgewirkt.

Das, sollte ich meinen, sind Erscheinungen, die den vollständigen Beweis liefern, daß unser Gegenstand in sehr ernste und praktische Gebiete hineinreicht, und wie sehr er der Erwägung auch Desjenigen werth ist, dem nähere Beschäftigung mit den Wirkungen der schönen Litteratur sonst fern liegt.

Lassen Sie uns nun unsere Betrachtung anknüpfen an den aufgezeigten großen Unterschied zwischen den Anlässen großer Litteraturperioden bei andern Völkern und bei dem deutschen. Wenn solche Blüthezeiten bei jenen von einer großen politischen und nationalen Thätigkeit erzeugt werden, ist die unsere, so zu sagen, eine Schöpfung aus dem Nichts, in so fern wir da von einem Nichts sprechen, wo uns in der realen Erscheinung nichts bestimmt und faßbar entgegen tritt; sonst aber ist sie eine Schöpfung aus dem tiefsten Grunde des deutschen Wesens. Denn das ist eben deutsche Art, nicht etwa blos die erscheinende Realität geistig durchzuarbeiten und zu gestalten, sondern auch vorzugsweise geistigen Stoff zu ergreifen, und sich in Bewegung setzen zu lassen durch geistige Anlässe. Es ist eine Eigenthümlichkeit der Germanen im engern Sinne — der Stämme, die in der Heimath geblieben sind, denn bei den ausgewanderten hat es sich anders gestaltet — sich so dem Innerlichen zuzuwenden, sich so in das

ideale Leben einzutauchen, daß weit mehr als bei andern Nationen aus dem Innersten des Subjects Erscheinungen kommen, welche erst später eine Wirkung auf das real Gegenständliche üben, die in Erstaunen setzt.

Am Ende des siebzehnten und in den ersten Jahrzehenden des achtzehnten Jahrhunderts hätte man eher alles Andere vermuthen oder vorhersagen mögen, als eine großartige Erhebung der deutschen Poesie. Der geistige Zustand Deutschlands war wahrhaft trostlos. Es war eine Mischung von Ohnmacht und Barbarei, wie sie sonst nur bei dem ganz abgelebten, dem Tode entgegengehenden Greisenalter der Nationen vorzukommen pflegt. Das Organ der Poesie, die Sprache, war in hohem Grade zugleich verwildert und roh, und steif und pedantisch. Die höhern Stände hatten sich fast gänzlich von ihr abgewandt. Für die feinere Unterhaltung und die Schrift bedienten sie sich fast nur noch des Französischen. Auch in der Wissenschaft war der Gebrauch des Deutschen zu einer Ausnahme geworden. Leibnitz, der größte Geist Deutschlands in jenen Tagen, schrieb in der Regel lateinisch oder französisch. Kaum konnte die Besorgniß noch fern liegen, daß die deutsche Sprache in kurzer Zeit zu einer Mundart, oder vielmehr zu unzähligen Mundarten, für den Gebrauch des täglichen Lebens und des niedern Volkes herabsinken würde. Daher die naive Freude auch an geringfügigen Leistungen in den schönen Redekünsten, die ein Glück zu nennen ist, da sie vor völliger Ver-

zweiflung an den eigenen Kräften bewahrte. Aber woran hätte sich bei dem schärfer Sehenden die Hoffnung auf das Erwachen einer neuen, wahrhaft großartigen Poesie knüpfen können? Gewiß an nichts in die Augen Springendes, an nichts in der äußern Erscheinung Vorhandenes.

Nur aus dem Innersten des Geistes konnte die neue Geburt hervorgehen. Es ist sehr merkwürdig, daß sich dies vollkommen bestätigt findet, wenn wir auf die Kunst sehen, welche unter allen den subjectivsten Charakter hat, auf die Musik. Während die Poesie die menschlichen Reden und Handlungen, die zeichnenden Künste die Gestalten der wirklichen Welt nachbilden und darstellen, sind die Töne und Tonreihen, mit welchen die Musik ihre wunderbaren Wirkungen hervorbringt, nur in ihrem Bereiche und für ihre Zwecke vorhanden, sie sind keine Nachbildung von irgend einem in der Natur oder den menschlichen Handlungen so vorhandenem Gegenstande, können daher auf einen solchen keine Beziehung haben, und sind unabhängig von solchen. Darum ruft keine andere Kunst Gefühle hervor, zugleich so unbestimmt und so mächtig. In dem ganz subjectiven, innerlichen Leben ist ihre Geburtsstätte, und auf eben dieses Gebiet in der Seele des Hörers wirkt sie ein. Als nun die Zeit der Wiedergeburt der deutschen Poesie, die mit allen objectiven Lebensbeziehungen der Nation in Stockung und Starrheit gerathen war,

herbeikam, geschah es nicht ohne eine gewisse Nothwendigkeit, daß die ersten großen Regungen des erwachenden künstlerischen Geistes sich innerhalb dieser innerlichsten Kunst, der Musik, zeigten. Sebastian Bach und Händel standen auf, und erreichten in ihren der religiösen Kunst gewidmeten unvergänglichen Werken einen nie zuvor erstiegenen Gipfel der Vollkommenheit. Sie eroberten der Tonkunst Gebiete und Wirkungen, deren Bedeutung und Macht man gar nicht geahnet hatte. Und auch der Antrieb zu ihren reichen, aus unversieglicher Kraft quellenden Schöpfungen war mehr innerlicher als äußerlicher Art, da sie, wie jene vorher angeführten Heroen des sprachlichen Gebiets gleichfalls Protestanten, in ihrer Kirche die reiche Veranlassung nicht fanden, welche der Gottesdienst der Katholiken seit dem sechzehnten Jahrhundert einer Reihe trefflicher Meister dieses Bekenntnisses zum Anbau der heiligen Musik gegeben hat.

Die schönste Zeit jener großartigen Tonkunst, die Blüthe und Reife Sebastian Bachs und Händels ging der classischen Zeit der Dichtkunst, welche mit Klopstock beginnt, unmittelbar voran. Zwar regte sich schon vor Klopstock in der Litteratur manches Beachtenswerthe. Günther, Haller, Hagedorn hoben sich als Dichter hervor über den trostlosen Gegensatz zwischen dem unnatürlichen Schwulst und der gleich unerträglichen Wäßrigkeit, in dem sich damals die poetischen Erzeugnisse

bewegten. Der Streit über die Principien der Poesie zwischen der leipziger Schule unter ihrem Haupte Gottsched, und der schweizerischen, an deren Spitze Bodmer stand, regte wenigstens ein größeres Interesse für solche Fragen an, und ein Kreis von Schülern Gottscheds, zu dem Gellert gehörte, ging in der geschmackvollern Behandlung der Dichtkunst und der Sprache über diesen ihren Meister und das meiste in den letzten Menschenaltern Geleistete hinaus. Aber weil wir den wahren Aufschwung der poetischen Litteratur unmittelbar darauf folgen sehen, haben wir uns zu sehr gewöhnt, jene Erscheinungen wie die Morgenröthe, die den neuen Tag verkündet und schon in sich trägt, zu betrachten. Das waren sie keineswegs. Allerdings hat sich Klopstock äußerlich an sie angeschlossen, doch nur in so fern jede reale Erscheinung an irgend etwas bereits vorhandenes Reales anknüpft. Aber ein geistiger Uebergang, eine lebendige Entwickelung des Einen aus dem Andern ist hier nicht zu finden.

Wir müssen darauf zurückkommen: aus einem Leben, welches sich in einen tiefen Kern des geistigen Daseins zurückgezogen hatte, ist der neue poetische Schwung hervorgegangen. Daß aber die Poesie sich aus diesem dunkeln Schoße emporringen mußte zum realen Dasein, während das Leben, an das sie anzuknüpfen, dessen Fortsetzung sie zu sein schien, nur ein Scheinleben war, daraus sind Schwierigkeiten und Kämpfe mit

außerordentlichen Hindernissen hervorgegangen, auf welche Die nicht zu achten pflegen, welche gewohnt sind, an Kunstwerke nur den absoluten Maßstab zu legen, und von der unbedingten Forderung der Trefflichkeit ausgehen. Wir aber haben gleich im Anfang unser Augenmerk auf das Verhältniß der Leistungen zu den Zuständen nicht aus denen, sondern in deren Mitte sie entstanden, zu richten, ja es zum Ausgangspunkte unserer Betrachtung zu machen, weil in diesen unermeßlichen, nicht vollkommen überwundenen, weil vollkommen nicht zu überwindenden Schwierigkeiten die Erklärung einer höchst merkwürdigen Erscheinung liegt, die uns in der ganzen Entwickelung dieser Litteraturperiode entgegentritt. Das nämlich können wir bei genauer Betrachtung der Dinge trotz alles unsers patriotischen Eifers und aller unserer Begeisterung für unsere großen Dichter nicht ableugnen: eine nach allen Seiten hin befriedigende Vollkommenheit ist der Antheil keines derselben. Wir mögen den größten, wir mögen Goethe noch so hoch setzen; wenn wir den allerhöchsten Maßstab Dessen, was bei andern Nationen erreicht ist, an ihn anlegen, ihn mit Shakspeare vergleichen, da sinkt er; und wenn wir die Vollkommenheit in Betracht ziehen, die in der gleichmäßigen, ungesuchten, natürlichen Harmonie zwischen dem Inhalt des Kunstwerks und seiner Form besteht, tritt Goethe nicht nur gegen jenen Riesengeist zurück, sondern auch

gegen Geister, die ihm an Höhe und Kraft der Poesie, an der ganzen außerordentlichen von der Natur ihm gegönnten Begabung bei weitem nicht zu vergleichen sind. Woher nun bei Andern das glücklichere Verhältniß zwischen der Befähigung und der erreichten Vollkommenheit der Kunst? Daher, daß solche fremde Dichter in der Zeit, in der sie ihre Werke schufen, und in der nationalen Entwickelung, innerhalb derer sie standen, Vortheile fanden, welche für Goethe und seine Zeitgenossen nicht vorhanden waren. Wenn diese Thatsache nun ohne Zweifel etwas Betrübendes und Niederschlagendes hat, so liegt in der Aufdeckung ihres Grundes auch wieder die tröstliche Ueberzeugung, daß er nicht in einer Ungunst der Natur besteht, die uns Deutschen nicht so begabte Poeten gegönnt habe, wie andern Völkern, sondern in den geistigen Schicksalen der ganzen Nation, in einem gewissen Charakter und gewissen Zuständen, die ein Menschenalter von dem vorangegangenen überkommen und die es weiter fortgebildet hat. Ein solches Geschick, an dessen Folgen wir schwer zu leiden haben, welches uns beschränkt und zurücksetzt, müssen wir freilich ein tragisches nennen, denn das Wesen des Tragischen ist die Verkettung von Selbstschuld und gegebener Verhältnisse, deren wir nicht Meister werden können, Selbstschuld in dem Sinne genommen, der außer der Uebertretung bestimmter sittlicher Gebote auch Mangel an Entschlossenheit,

an Ermuthigung und an Selbstvertrauen in sich schließt. Aber die Geschichte der Völker, die äußerliche wie die innerliche, ist voll von solchen Tragödien, die falsch beurtheilt werden, wenn man, wie häufig geschieht, nur das eine der beiden in ihnen liegenden Momente ins Auge faßt, sie entweder als in schlechthin unabwendbarer Nothwendigkeit begründet betrachtet, oder ihre Uebel als entschieden heilbare durch Anwendung eines aus kluger Berechnung geschöpften Verfahrens. Eine Nation muß solche tragische Momente in deren tiefen mit ihrer ganzen Entwickelung verwachsenen Wurzeln kennen, ohne sich dadurch entmuthigen, ohne sich abschrecken zu lassen von immer wieder erneuten Versuchen durch Reinigung von der Selbstschuld das Schicksal zu versöhnen.

Lassen Sie uns nun näher und im Einzelnen jene der deutschen Poesie abgehenden Vortheile betrachten, welche, als mangelnde Elemente gefaßt, ihrer Wiedererweckung eben so viele Schwierigkeiten entgegensetzten. Da diese Mängel, wie ich schon bemerkte, eben so wol in der Nationalität wie in der Zeit liegen, und zwar so, daß keine von beiden abgesondert und nur für sich allein wirkt, sondern beide einander bedingen, so müssen wir, um ihre Ursachen recht zu begreifen, auf das Verhältniß der Poesie zur Völkerentwickelung überhaupt zurückgehen. Wenn auch kein Zeitalter eines noch in lebendiger Entwickelung stehenden Culturvolkes der Poesie

ganz unzugänglich ist, eignet sie doch besonders den jugendlichen Perioden. Denn die Stufen der Entwickelung der Völker verhalten sich innerlich genommen wie die der Individuen. Wie in der Jugend des einzelnen Menschen bis zum beginnenden Mannesalter das Gefühl, die Einbildungskraft, das instinctive Element vorherrschen, so auch in der Jugend der Völker. Bei dem Aeußerlichwerden des Gedankens und der Empfindung in einer bestimmten Form tritt die Analogie zwischen dem Kinde und dem ganzen Volke allerdings zurück. Das letztere findet in der Jugendzeit für seine vorherrschende Richtung den angemessenen, naturgemäßen Ausdruck in der Poesie; das Kind dagegen, welches nach der Ordnung Gottes und der Natur auf Entwickelung durch Ueberlieferung angewiesen ist, eignet sich mit dieser die Redeform der Prosa an, welche sich für den höhern Gebrauch bei dem ganzen Volke aus der Poesie erst auf einer spätern Entwickelungsstufe gebildet hat. Vorausgesetzt immer, daß diese Entwickelung eine naturwüchsige ist, die ihre Blüthen und Früchte nur aus eigenen Wurzeln hervortreibt. Denn bei Völkern, auf deren Fortschritt eine fremde Cultur früh einen großen Einfluß geübt, wird die Prosa schon in einer Zeit gebraucht, die innerlich noch ganz instinctiv und poetisch ist.

Die Zeit, wo nach der natürlichen Entwickelung die Kunst ihren Höhepunkt erreicht, ist die Periode,

welche der vollkommenen Vorherrschaft des Instinctiven zunächst folgt. Es ist eine Uebergangsstufe. Die Reflexion, die an die Stelle des Instinctmäßigen das mit Bewußtsein Vollbrachte zu setzen strebt, ist erwacht, aber sie drängt den Instinct noch nicht völlig zurück, der Verstand tritt der Begeisterung, die unmittelbar anschaut und zu unmittelbarem Schaffen treibt, erst nur zur Seite, er zügelt und lenkt sie, aber er löst sie nicht auf. Diese beiden großen Elemente der menschlichen Geistesthätigkeit stehen dann in einem glücklichen Gleichgewicht. Hier ist die Parallele zwischen der Geschichte des Individuums und der des Volkes wieder zu ziehen, denn die Periode in der Entwickelung des einzelnen Künstlers, wo der Schwung der Begeisterung und die Ruhe der sinnenden Ueberlegung sich die Hände reichen, ist in der Regel die wenn nicht seiner vollendetsten, doch seiner lebensvollsten und ergreifendsten Productionen. Die beiden Momente sind in einander aufgegangen, sie sind im Bewußtsein des Künstlers nicht getrennt, sie wirken als ein und derselbe große Act. In der Entwickelung ganzer Völker sind dies die Zeiten der höchsten Blüthe alles Dessen, was in den Bereich der künstlerischen Thätigkeit fällt, aber nicht auf diesem Gebiete allein, denn die auf solche Weise Gestalten schaffende Kraft der Kunst ist in der Tiefe immer befruchtet und angeregt durch eine große Energie im ganzen Volksleben. Die wichtigsten Fälle dieses

Zusammentreffens habe ich vorher schon namhaft gemacht, als ich die glänzenden Kunstperioden bei Griechen, Römern, Italiänern, Spaniern und Engländern anführte. Unter diesen Völkern haben die drei, welche die dramatische Dichtung am meisten ausgebildet haben, die allein eine großartige, durch Eigenthümlichkeit und überschwänglichen Reichthum ausgezeichnete dramatische Litteratur besitzen, mit welcher die keines andern Volkes sich messen kann, die Griechen, die Spanier und die Engländer, in eben jenen Uebergangsperioden diese Blüthe ihrer Bühnendichtung erlebt. Bei den Griechen, dem einzigen Volke, welches das beneidenswerthe Glück hatte, zu einem bewundernswerthen Gipfel durchgebildeter Kunst ganz auf eigenen Wegen zu steigen, fallen die Höhe der Schaubühne, der großartigste Stil der Plastik und die Entfaltung der Prosa zusammen.

Erlauben Sie mir noch einen Augenblick bei den im Zeitcharakter liegenden Bedingungen einer solchen Höhe der dramatischen Dichtung zu verweilen, da dies zum rechten Verständniß der Gestaltung und der Hindernisse unserer deutschen Bühne wesentlich gehört. Diese Gattung der Poesie, die vollkommenste und zugleich die schwierigste von allen, erfordert die Einwirkung aller geistigen Hauptkräfte, welche bei der Hervorbringung von Kunstwerken thätig sind. In ihrer besondern Natur liegt die Nothwendigkeit des Neben=

einandersein und der Durchdringung jener beiden Kunst- und Lebenselemente, welche in der Entwickelung auf einander folgen, des begeistert-instinctiven und des besonnen-reflectirenden. In der Zeit des erstern herrscht die objective Betrachtung der Dinge, der Mensch ist in den Gegenstand versenkt, ein besonderes Verhältniß des Betrachtenden zum Gegenstande kommt ihm nicht zum Bewußtsein, wogegen das Zeitalter der überwiegenden Reflexion den subjectiven Charakter trägt, indem der Gegenstand selbst in den Hintergrund tritt gegen den Geist Dessen, der sich ihm betrachtend gegenüberstellt und ihn beherrschen will. In der instinctiv-objectiven Periode gedeihen das ihm entsprechende epische Gedicht, und das lyrische, in so fern es Ausdruck einer unmittelbaren, unbewußten Empfindung ist — vorzüglich das erstere; die vorherrschend reflectirend-subjective Zeit ist die des lyrischen Gedichts, in so fern es Ausdruck des betrachtenden und erwägenden Gedankens ist. Die Erzählung von Begebenheiten ringt sich jetzt allmählich von der Poesie los, und wird Geschichte. Die Poesie aber schafft sich für die Reproduction der Begebenheiten in der menschlichen Seele eine höhere Form als das Epos — das dramatische Gedicht. Dieses wagt die kühne Fiction, die Ereignisse gleichsam von neuem vor unsern Augen geschehen zu lassen, und von dieser Voraussetzung empfängt es sein Wesen und seine Gesetze. Es ist nicht, wie behauptet worden ist, aus einer

Art von Mischung oder Verschmelzung der beiden andern Hauptgattungen der Poesie, der epischen und der lyrischen, hervorgegangen, aber im dramatischen Dichter müssen sich die Richtungen und Auffassungen, die ihnen zu Grunde liegen, begegnen. Er muß die reine Begeisterung für den Stoff haben, welche den epischen Dichter zu einer überwiegend gegenständlichen Behandlung desselben führt, vom lyrischen muß er sich die subjective Betrachtung aneignen, weil er sie durch seine Personen aussprechen läßt, außerdem sein Gedicht nach der klarsten Ueberlegung und Berechnung gestalten, weil die schwierige dramatische Composition ohne diese nicht gelingen kann. In so fern also das Gedeihen einer Dichtungsart mit der Farbe und Richtung einer ganzen Zeit zusammenhängt, wird die Ausbildung der dramatischen in eine solche fallen, in welcher die Auffassung der Gegenstände schon in den Bereich subjectiver Reflexionen gerückt ist, ohne die Naivetät der gegenständlichen Auffassung in den Hintergrund zu drängen; d. h. die schönste Zeit der Schauspieldichtung wird jener Uebergangsperiode angehören, von der ich vorher sagte, daß sie die den edelsten Kunstblüthen günstigste ist[2]).

Zwei andere Grundlagen der Dichtkunst reichen aus der instinctiven Zeit, wo sie ihre natürliche Wurzeln haben, in diese Uebergangsperiode hinein: die Ueberlieferung und die Kunstform. — Die Ueberlieferung bezieht sich in der Jugendzeit der Völker hauptsächlich auf die Religion und

den religiösen Mythus, und auf eine im heroischen Glanze da stehende Vorgeschichte. Diese und manche andere sagenhafte Stoffe, Erzählungen von Begebenheiten, die ungewöhnliche, das Gemüth ergreifende Schicksalswendungen enthalten, gehen von Mund zu Mund und pflanzen sich, bald in fester sich gleichbleibender, bald in verschieden gestalteter Form fort von Geschlecht zu Geschlecht. Alles, was in diesen Zeiten, deren Auffassungsweise bei aller Naivetät, Kindlichkeit und Einfachheit etwas Großartiges, das Geringfügige Verschmähendes hat, in die Ueberlieferung aufgenommen wird, ist poetischer Natur. Mythus, Sage und Geschichte kommen der Poesie entgegen und liefern ihr den willkommensten und vermöge seiner ungemeinen Gefügigkeit gar nicht zu erschöpfenden Inhalt. Sie hat gar nicht nöthig, nach Stoffen lang zu suchen, sie geben sich ganz von selbst in ihre Hand. Und was sie so empfängt, führt und malt sie weiter aus, nach den Eingebungen einer frei schaltenden, aber der Natur des Stoffs gemäß schaffenden Phantasie, und hebt es durch ideale Beziehungen in eine höhere geistige Luftregion. Der Stoff ist nicht Meister der Dichter geworden, sondern sie bleiben seine Meister, aber dieser ihnen dienende Inhalt gewährt ihnen den außerordentlichen Vortheil, daß sie auf einem Boden stehen, welcher der Boden ihres Volkes ist, auf welchem dieses ihnen entgegenkommt und sie versteht. Dies ist ein Hauptgrund [3]), warum die griechi-

schen Tragiker den Inhalt ihrer Stücke fast ohne Ausnahme aus der mythischen Geschichte nahmen, warum der erfindungsreiche Shakspeare doch die Fabeln seiner Schauspiele nicht erfand, sondern sie aus der Geschichte schöpfte, oder Sagen und Novellen, deren Inhalt er als bekannt voraussetzen konnte, zu Grunde legte. Auch daß dieselben Stoffe schon von Andern vor ihnen dramatisch behandelt worden waren, schreckte diese größesten Meister nicht ab, sie zu wählen. So wenig wollten sie durch den Eindruck einer neuen Fabel wirken, so sehr rechneten sie auf poetisch empfindende Zuschauer, welche sich an der neuen dichterischen Gestaltung eines wohlbekannten Inhaltes labten. Gerade wie die Malerei in ihren größten und schönsten Zeiten nicht, wie es in unsern Tagen geschieht, nach anziehenden Gegenständen ängstlich und unruhig umhersuchte, sondern nicht müde wurde, die hundert und tausend mal vorgeführten heiligen Gestalten und Geschichten immer wieder zu bilden, weil sie die zugleich verständlichsten und erhebendsten von allen Gegenständen waren, und, wie oft auch behandelt, doch der geistigen Auffassung immer wieder neue Seiten darboten. So viel Einfachheit und Natur herrschte in diesen Zeiten im Geschmack und in dem Verlangen, durch die Kunst ergötzt und erhoben zu werden. Wenn dagegen ein Zeitalter durch fortwährendes Haschen nach Genüssen übersättigt, gelangweilt, ermüdet und für den Reiz natürlicher

Empfindungen abgestumpft, kurz blasirt ist (denn dieses Fremdwort umfaßt alle jene Bestimmungen); dann verlangt es nach dem stets Neuen, dem Unerhörten und sinkt durch eine Kunst, die diesem Ungeschmack entgegenkommt, immer tiefer.

Wie die Ueberlieferung der Gegenstände eine nationale ist, muß es auch die Form sein, unter der sie in der Kunstgestaltung auftreten. Stoff und Form gehören zu einander und bedingen einander. Aus dem leiblichen Stoffe heraus bildet die in den Volksanschauungen lebende Seele noch unbewußt die Eigenthümlichkeit der nationalen Kunst. Die Formen, welche das Lied, das epische Gedicht, das Schauspiel bei den Nationen, die sie selbständig ausgebildet, angenommen haben, sind ihr Werk. Je weniger gesucht und willkürlich diese Formen sind, desto sicherer und gewisser ist ihre Wirkung. Aus der Periode des vorherrschenden Naturlebens pflanzen sie sich fort in das Culturleben hinein, wo sie von der Hand großer Meister ihre Aus- und Durchbildung erhalten.

Auf die geschilderte Uebergangsperiode mit allen ihren großen Vortheilen für die Kunst folgt die der ganz überwiegenden Reflexion. Berechnung, Grübelei und Zweifel beherrschen die Geister mehr und mehr, die Prosa des Lebens will sich über die Grenzen des ihr gebührenden Gebiets weit hinaus verbreiten. Das poetische Bedürfniß ist nicht ertödtet, nicht gänzlich erstickt,

aber es geht in der Irre umher und sucht seine Befriedigung auf falschen Wegen. Mit der steigenden Subjectivität tritt die eigene Natur der Dinge zurück gegen das Streben des denkenden Geistes, die Welt aus sich selbst zu erkennen. Dadurch entstehen mannigfache Anschauungen, welche auch die Poesie aus sich erkennen und sich in der Poesie wiederfinden wollen, und die verschiedenartigsten an den Dichter gestellten Forderungen. In der naiven Zeit und in der Uebergangsperiode herrscht Uebereinstimmung in den Ansichten vom Leben und seinen Grundlagen. Es sind allgemeingültige Voraussetzungen, von denen der Dichter ausgeht, ohne darüber erst zu grübeln. Dieser feste Boden ist ihm nun entzogen; er kann nicht mehr darauf rechnen, mit seiner ganzen Mitwelt, mit allen seinen Lesern in derselben geistigen Atmosphäre zu athmen, in den Luftströmungen, deren weite Verbreitung und gleiche Beschaffenheit die Töne früherer Dichter ihren Zeitgenossen so verständlich gemacht haben[4]).

Das ist denn die Zeit, wo die Dichter — wenn alsdann Dichter aufstehen — von keiner großen poetischen Stimmung, keinem festen Glauben, keiner bestimmten Weltansicht in ihrem Volke getragen, von keinem aus der allgemeinen Entwickelung hervorragenden dichterischen Hauche befruchtet, das Poesie erzeugende Volksleben allein und einsam in ihrem Innern leben sollen, wo sie Alles aus ihrem eigenen Geiste

nehmen sollen, der, wie reich und schöpferisch er auch sein mag, doch die Einwirkungen jener fruchtreichen Gemeinschaft, die Festigkeit des Bodens, die Bestimmtheit des Ausgangspunkts, die sie darbietet, nie ersetzen kann. In der Mitte vielfältiger geistiger Spaltungen stehen die Dichter da, bestürmt von Zweifeln, die sich wol in eigenthümliche Poesie auflösen können, deren Töne aber einen harten Kampf zu bestehen haben, um sich Verständniß und Mitgefühl zu erobern.

Blicken wir nun auf Deutschlands Zustand gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts zurück, um durch die Anwendung der aufgestellten Sätze das Dornenvolle der Pfade, welche die neue Entwickelung zu gehen hatte, recht zu erkennen. Deutschland litt an der Austrocknung der poetischen Lebensquellen, welche die Reflexionszeit mit sich bringt, doppelt und dreifach. Wenn der grübelnde Zweifel, die subjective Zersplitterung auch damals die Kreise der Gebildeten noch nicht so durchdrungen hatten, wie einige Jahrzehende später, so war dagegen die Gesinnung so schüchtern, matt und lahm, hing an jedes geistige Schreiten der steifste Pedantismus so sehr sein Bleigewicht, daß von dieser Seite dem poetischen Aufschwung mindestens eben so große Hindernisse erwuchsen. Deutschlands Dichter genossen nicht des stärkenden und erhebenden Rückblicks auf eine große Uebergangsperiode der Poesie aus der instinctiven Richtung des Mittelalters in die des klar ordnenden

Verstandes der neuern Zeit, denn Deutschland hatte eine solche Periode nicht gehabt. Der Streit über Grundwahrheiten des Christenthums, theologische Händelsucht und der Druck, den der Glaubensdespotismus auf die Gemüther übte [5]), hatten die Musen verscheucht. Frankreich hatte eine solche Uebergangsperiode allerdings auch nicht gehabt; in der glänzendsten Zeit seiner poetischen Litteratur findet sich nichts von volkspoetischen Ueberlieferungen; eben so wenig hatte die Kunstform Bedürfnisse und Anschauungen des Volkes zur Grundlage. Aber es hatte doch der Poesie förderliche Kräfte, die aus der Einheit und einem mächtigen Nationalgefühl stammten, Kräfte, welche leider Deutschland gleichfalls fehlten.

Denn auf das Nationalgefühl ist ein nicht geringes Gewicht zu legen. Ausgehend von einer scharf ausgeprägten Volksbeschaffenheit ist es ein Hauptterforderniß für alle Dichtung, die nicht bei den allgemeinsten Empfindungen stehen bleiben will. Eine solche Poesie aber, welche vom Nationalen absieht, um sich auf das rein Menschliche zu beschränken, wird, wenn ihr dies in der That gelingt, immer eine kümmerliche bleiben, denn was aus dem tiefen Borne eines natürlich gestalteten besondern Lebens quellen soll, sie aber aus demselben zu schöpfen nicht versteht oder verschmäht, wird sie vergeblich streben, durch eine Abstraction zu ersetzen, die unlebendig bleiben muß. Denn der geistige Mensch, in der Allgemeinheit des Begriffs gefaßt, ohne alle Be-

ziehung auf ein bestimmtes Volk gedacht, ist blos in der Abstraction vorhanden, nicht in der erscheinenden Wirklichkeit. In dieser und in bestimmten sich daran knüpfenden Vorstellungen tritt der Mensch auf mit gewissen charakteristischen Eigenthümlichkeiten, an denen das Volk, dem er angehört, kenntlich ist, das heißt unter der Form der Nationalität. Wenn der Dichter nun, heraustretend aus dem Kreise der immer an das Leere streifenden Allgemeinheit, aus der Realität des Lebens schöpfen will, so muß er eine Nationalität, die er nicht erst sucht, sondern die sich ihm von selbst darbietet, vor Augen haben; und welche andere wird dies sein können, als die, der er selbst angehört? So ist es auch mit den wahren Dichtern anderer Völker immer gewesen. Sie wählten nicht erst unter verschiedenen Nationalitäten eine für ihre Zwecke besonders paßliche heraus, sondern unbewußt fanden sie unter den Menschen ihres eigenen Volkes die Vorbilder der Gestalten, die sie vorführten, und auch dies verband sie, wie Ueberlieferung und Kunstform, innig mit Denen, die sich selbst so abgeschattet sahen, mit ihren Hörern und Lesern. Um dies aber mit Erfolg und sicherer Wirkung zu thun, dazu gehört zweierlei: daß dem Dichter nichts Unbestimmtes, Verworrenes und Verwischtes entgegentritt, sondern als Vorbilder dienende scharf umrissene Gestalten, und daß das Volk, dem er selbst und diese Bilder angehören, sich

durch seine Eigenthümlichkeit vollkommen befriedigt fühlt, sich ihrer erfreut und auf sie stolz ist, sich nach keiner andern sehnt, sie gegen keine andere vertauschen möchte. Blicken wir auf die großen Dichter der begabtesten Nationen, so finden wir — nicht nur bei den Griechen, denn von diesen könnte man sagen, sie haben eben keine andern Vorbilder gekannt, sondern auch bei den Modernen — eben jene scharfen Umrisse und eben jene vollkommene Befriedigung, welche zu einem zuweilen allerdings übermäßigen, aber tüchtigen und erhebenden Nationalstolze führt. Wo der Dichter sich lehnen kann an einen echten Nationalstolz, wo ihm, wie dem Shakspeare, die eigene Brust schwillt bei dem Gedanken an die Vorzüge und die Herrlichkeit seines Volkes, da überzeugen uns auch die Sicherheit und Festigkeit seiner Gestalten von dem echten Leben, das sie erfüllt.

Aber wir Deutschen! Auch Das gehört zu den ungünstigen Schicksalen des deutschen Volkes, daß es im ganzen Verlauf seiner Geschichte, seinen Nationalcharakter nie zu einer solchen Schärfe und Eigenthümlichkeit, zu einer solchen Uebereinstimmung der Sinnes- und Denkart mit den Sitten, zu einer solchen Selbstvertrauen erzeugenden Festigkeit ausgebildet hat, wie andere auch weit weniger begabte Nationen, daß im deutschen Charakter, bei dem Volke im Ganzen wie bei den Einzelnen, immer etwas Unbestimmtes und Unentschiedenes, allzu Fügsames und Elastisches geblieben ist.

Die Gründe davon liegen theils darin, daß das Zusammenwachsen der einzelnen Stämme der Nation zu einem Ganzen nie völlig zu Stande gekommen ist, theils in dem vermöge jener Fügsamkeit nicht selten übermäßig gewordenen Einflusse anderer Völker, theils in dem bei den Deutschen herrschenden Uebergewicht der Gedanken und der Ideale, welche über die Dinge in ihrer realen Gestaltung hinausgehen und diese nie zu rechter Reife und Bestimmtheit kommen lassen [6]).

Daher ist auch der gerechte Stolz des Deutschen ein mehr in allgemeiner Betrachtung stehen gebliebener als in Leben und Thaten übergegangener, er ist ein mit sehnsüchtigen Blicken auf die oft nur vermeintlichen Vorzüge anderer Völker wechselndes und dadurch zurückgedrängtes Gefühl, so daß von der Befriedigung, auf welcher die Dichter glücklicherer Völker ruhen, und in der ihnen ihre Zeitgenossen entgegenkommen, zum nicht geringen Nachtheile der poetischen Schöpfungen wenig zu spüren ist. Fehlt aber diese Befriedigung Dichtern wie Lesern — was Wunder, daß von beiden gar Manche, was ihnen die Realität versagt, in Idealen suchen, diese zur Beruhigung des Gemüths, jene um hier Antrieb und Quelle für ihre Schöpfungen zu finden!

Also stoßen wir von allen Seiten auf Hemmungen, an deren Hinwegräumung die Dichter einen Theil ihrer besten Kraft zu verschwenden hatten, und

in diesem Ringen auch Verlockungen auf Irrwege fanden.

Hiermit ist denn die vorher ausgesprochene Voraussetzung erwiesen, und wir sind zu einem allerdings nicht durchaus erfreulichen, aber sehr wichtigen und belehrenden Ergebniß gekommen. Wir sehen, warum die Fragen entstehen und die Forschung auf ihrem ganzen Wege begleiten müssen: sind die Unvollkommenheiten, die wir auch in unsern großen Dichtern entdecken, das Schwanken, die Inconsequenzen einiger der allerbedeutendsten in ihren Zielpunkten, ihren Tönen, ihrer Kunstform, ihnen als einzelnen Personen zuzuschreiben oder den Schicksalen der Nation und der Beschaffenheit des Zeitalters? Oder beiden zugleich? Und wie verhalten sich diese Ursachen zu einander?

Und noch ein Zweites ergiebt sich aus unserer bisherigen Betrachtung. Wir sahen, daß zu der poetischen Wiedergeburt, von der ich reden will, Stoff und Antrieb in der Volksentwickelung nicht lagen, daß auch schon vermöge des allgemeinen Zeitcharakters eine Einheit der Idee der zu erneuernden Poesie, ein gemeinsamer Ausgangspunkt für sie nicht zu erwarten war. Als die Wiedergeburt nun auch ohne eine solche Grundlage erfolgte, mußte sie wol gleich bei ihrem Entstehen nach subjectiven Vorstellungen in sehr verschiedene, ja mit einander ringende Bestrebungen zerfallen. Nichts desto weniger ist in ihnen etwas Gemeinsames, ein durch

sie alle hindurchgehender Faden, freilich nicht an der Oberfläche zu entdecken. Wo lag dieser Faden? Von wo ging er aus? Diese Fragen sollen uns in unserer nächsten Zusammenkunft beschäftigen.

Anmerkungen zur ersten Vorlesung.

[1]) Es braucht keiner Beweise dafür; Klopstock und andere Dichter und Prosaisten sind voll von diesen Beziehungen. Immer aber verdient bemerkt zu werden, daß die ohne Zweifel erste dem diplomatischen Verkehr angehörende Aeußerung eines Fürsten, welche heilsame Früchte einer deutschen Einigung von einer Erweckung des Nationalgeistes und einer nationalen Erhebung abhängig macht, von dem Schüler Wielands und dem Freunde Goethe's herrührt. Man sehe die Auszüge aus Briefen des Herzogs Karl August von Weimar an den preußischen Minister Hertzberg und den sächsischen Minister Löben in Häussers Deutscher Geschichte seit dem Tode Friedrichs d. Gr., Th. I. S. 280.

Allerdings erscheint die Litteratur schon weit früher als Werkzeug, das deutsche Volk zu einer gemeinsamen großen Thätigkeit zu ermuthigen. Ganz richtig weist Prutz (Deutschlands Einheit und die deutsche Litteratur; Neue Schriften, Bd. II. S. 7) auf Ulrich von Hutten hin, als auf Den, mit welchem eine solche Agitation in der Volkslitteratur beginnt. Hutten selbst giebt diesen Zweck als Grund an, der ihn vom Lateinischen auf das Deutsche bringe.

Latein ich vor geschrieben hab,
Das was ein Jeden nit bekannt,
Jetzt schrei ich an das Vaterland.

(Auferwecker der deutschen Nation oder Klag und Vermahnung gegen der übermäßigen unchristlichen Gewalt des Babstes zu Rom. Sämmtliche Werke, herausg. v. Münch, Th. V. S. 66.) Aber wie grundverschieden ist Beides auch wieder! Hutten steht in der Mitte einer großen, bereits begonnenen, ganz praktischen, besonders kirchlichen Bewegung, die er mit heftiger Leidenschaft fördern will, damit die Nation ein unerträglich gewordenes Joch endlich abschüttele. — Wie unbestimmt, friedlich und ideal ist dagegen das Ziel, welches der Zeit Klopstocks vorschwebt, und wie schüchtern weist sie darauf hin! Was wäre auch aus dieser Litteratur schon in ihrem Entstehen geworden, wenn sie einen Ton wie den in Huttens „Beklakunge der Freistette deutscher Nation" hätte anstimmen wollen!

[2]) Was ich zur Entschuldigung der kleinen Abschweifung über das Drama für meine Zuhörer angeführt hatte, mag mich auch bei den geneigten Lesern entschuldigen, wenn ich ihnen hier noch

einige gelegentliche Bemerkungen über die dramatische Dichtung

vorlege. Es wird nicht die letzte solcher Zumuthungen sein.

Zunächst ein Wort über die im Text berührte Ansicht von dem Herauswachsen der dramatischen Gattung aus den beiden andern, der ich nicht beipflichten kann. Es ist eine Frage, die noch eine andere Wichtigkeit hat, als die theoretische.

Ich wähle als Repräsentanten jener Ansicht W. Wacker-

nagel, der sie in seiner Abhandlung „Ueber die dramatische Poesie" vorträgt, da diese Schrift, die viele scharfsinnige und sehr treffende Bemerkungen enthält, sich auch durch große Präcision und Klarheit des Ausdrucks auszeichnet.

„Nach einem Gesetze organischer Entwickelung, heißt es hier, kehrte die Lyrik, als sie bis zur höchsten Ausbildung d. h. bis zum höchsten Grade ihrer Verschiedenheit von der Epik gediehen war, in diesen ihren Gegensatz zurück, und es entstand durch die Verschmelzung des Wesens beider das Drama. .... Durch diese Verschmelzung des Lyrischen mit dem Epischen, der innern Zustände mit der äußern Wirklichkeit, der Empfindung mit den Begebenheiten werden diese letztern erst zu Dem, was man eine Handlung nennt: denn nun erst wo sich die innern Motive in ihrer vollsten Geltung und Einwirkung zeigen, erscheint Das was geschieht auch als ein wirklich Gethanes; es begiebt sich nicht blos wie im Epos dies und jenes mit und an den Personen welche auftreten, sondern sie sind selber thätig, sie handeln."

Das Letztere ist vollkommen richtig. Wenn aber dieser Fortschritt der Begebenheit zur Handlung, des Epos zum Drama, der Verschmelzung des Epischen mit dem Lyrischen zugeschrieben wird, so liegt diesem, dünkt mich, eine Verwechselung der Kunstform, in so fern sie ein reines und unmittelbares Erzeugniß der Stimmung und Weltbetrachtung des Dichters ist, mit derjenigen, welche er wählt, weil sie seinen Absichten mittelbar dient, zu Grunde. Der erstere Fall ist der des seine eigenen Gefühle aushauchenden Lyrikers. Er selbst ist es, welcher der objectiven Weltanschauung des Epikers seine eigene subjective gegenüberstellt, und ganz in ihr aufgeht. Im zweiten

Falle befindet sich der dramatische Dichter. Er bedient sich der lyrischen Stimmung und Form nur für seinen höhern Zweck, und weit entfernt, in irgend einer subjectiven Ansicht aufzugehen, verwandelt er sich in eine Reihe von Personen, die sehr verschiedene hegen. Den eigentlich lyrischen Dichter bezeichnet es, daß er als solcher seinen subjectiven Standpunkt weder aufgeben will, noch aufzugeben vermag, während der dramatische gerade die Aufgabe hat, aus sich selbst herauszutreten.

Oder sollten wir etwa im Drama darum einen lyrischen Bestandtheil sehen, weil es das Innere des Subjects enthüllt? Gewiß auch darum nicht. Denn indem es dies thut, stellt es uns das Subject als ein Object dar, und ist also seiner eigenen Natur nach objectiv. Hiernach kann das Wesen des Dramas nicht in einer innern Verknüpfung der beiden andern Dichtungsarten zu einer höhern Potenz bestehen, es ist vielmehr Vervollommnung und Erhebung der epischen allein. Ist die letztere objectiv, so ist es auch die dramatische, und sogar noch mehr, indem sie erst, eben vermöge jener Enthüllung des Subjects als eines empfindenden und handelnden Wesens, uns die innere Seite der dargestellten Begebenheit zeigt, auf die der Epiker nur hindeuten kann. Welcher epische Dichter hat jemals so hoch über seinem Gegenstande und den in ihm liegenden Gegensätzen geschwebt wie Shakspeare, besonders in seinen historischen Schauspielen? Und wenn der Dramatiker als Mensch zuweilen mit seiner eigenen Stimmung aus seinen Personen herausblickt, so muß man fragen: zeigt sich denn bei dem Epiker gar kein Einfluß eines persönlich von ihm eingenommenen Standpunktes? Oft genug ist es aller-

dings gesagt worden, daß das epische Gedicht auf einer vollkommen objectiven Weltanschauung ruhe, vermöge deren der Dichter sich zu seinen Gestalten wie ein blos beschauendes Wesen, ohne Theilnahme seines eigenen Gemüths verhalte. Für die Form und für die Wirkung, die das echte Epos hervorbringt, ist dies vollkommen richtig; für das innere Wesen der Sache nur in einem beschränkten Sinne. In der Ilias und der Odyssee herrscht nicht blos äußerliches Leben; aus allen Gestalten spricht die Seele zu uns. Glaubt man, daß die homerischen Sänger uns dieses wunderbare Gemälde von Cultur, Humanität und den mannigfachen geistigen Beziehungen ihrer Welt und Zeit so hätten entrollen können, wenn nicht ihre eigene Seele, ihre Persönlichkeit dabei thätig gewesen wäre? Allerdings ist in der dramatischen Poesie das Bewußtsein der einwirkenden Seele entwickelter, aber in ihren schönsten Zeiten ist sie dadurch zu keinem subjectiv willkürlichen Schalten mit den Gegenständen gekommen.

In jener vollen Wesenheit und Bedeutung trat das Drama mit einem Schlage in die Wirklichkeit, und Aug. Wilh. Schlegel hat wol Recht zu sagen, daß die Tragödie aus dem Haupte des Aeschylus, wie Pallas aus dem des Jupiter, in voller Rüstung hervorsprang. Die Idee wächst und reift in der Stille, um mit einem Schlage sichtbar zu werden. Nicht so die Form, unter der sie sich zeigt. Diese geht vielmehr aus einer allmählichen Entwickelung hervor, aus gewissen Erscheinungen, an die sie anknüpft. Für das Schauspiel waren dies mimische Tänze, Festgesänge, Einmischung von Gesprächen in vorgetragene Erzählungen, oder auch dialogische Vorführung einer

Verschiedenheit, eines Wechsels von Empfindungen. Wie wenig indeß der Dialog das Drama macht, zeigt die einfache Bemerkung, daß ein großer Theil des Homer aus Gesprächen zwischen den auftretenden Personen besteht. Es ist freilich behauptet worden, daß eben darum in der Odyssee schon ein Drama in voller formaler Vorbildung liege, aber nur aus gänzlicher Verkennung des Wesens beider Gattungen.

Mit einem täuschendern Schein, aber mit nicht besserm Grunde tritt die Vorstellung auf, daß jene Vorstufen, wie sie äußerlich in das Drama hinüberleiten, so auch innerlich seine Grundlage bilden, und da sie theils epischer, theils lyrischer Natur sind, sollen sie der Behauptung, daß das Drama sich aus diesen beiden Gattungen herausgebildet habe, das Wort reden. Daher man auch in Gedichten, welche die Wiege der dramatischen Form bilden, das beginnende Drama selbst zu sehen geneigt ist. So betrachtet Wackernagel in der angeführten Abhandlung solche Erscheinungen als den historischen Beweis für seinen theoretischen Satz. Das nationale, eigentlich deutsche Drama beginne um 1300, zu einer Zeit wo Epik und Lyrik sich schon überblüht hatten, die Poesie habe sich nun in ein neues Gebiet geflüchtet, und der älteste Versuch eines Dramas in der Nationalsprache sei der Krieg auf der Wartburg, ein epischer Stoff, lyrisch in Form eines Dialogs behandelt. — Aber man kann hier dem trefflichen Manne seine eigenen Waffen doppelt entgegenhalten. Im Verlaufe der Abhandlung bestimmt er den Begriff des Dramas in einer Weise, der kein Gedicht des Mittelalters irgend entspricht, und in Bezug auf den Wartburgkrieg bezeichnet er in der „Geschichte der deutschen Litteratur" (S. 304)

kurz und treffend was dem Gedicht fehlt, um ein Ganzes und das Ganze eines Dramas zu sein.

Eben so wenig kann eine Form, welche aus der Zeit der Vorstufen dem entwickelten Drama geblieben und künstlerisch zu einem organischen Bestandtheile desselben gebildet worden ist, für die Nothwendigkeit eines lyrischen Elements etwas beweisen. Wer diese Nothwendigkeit aus dem Chor im griechischen Schauspiele ableiten will, muß jede dramatische Form, in der es fehlt, mangelhaft finden. Es ist wie wenn Jemand aus der großen Rolle, welche die Demegorien in den alten Geschichtschreibern spielen, beweisen wollte, daß sie ein der innern Wesenheit der Geschichtschreibung angehörender Bestandtheil seien.

Das Mittelalter, das germanische wie das romanische, konnte seiner ganzen geistigen Beschaffenheit nach, da ihm die scharfe Richtung des Blicks auf die erscheinende Realität der Dinge fehlte, weder von selbst die dramatische Dichtung erzeugen, noch den von Andern schon eröffneten Pfad derselben weiter verfolgen. Der Zeit des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts fehlten die nothwendigen Bedingungen es ins Leben zu rufen, nicht; ob sie es in der That von selbst erfunden haben würde ohne das Vorbild der Alten, ist eine ziemlich müßige Frage. Genug daß ihr die von den Griechen gemachte Erfindung zu gute kam, wie selbständig und eigenthümlich sie das Gegebene auch weiter entwickelte.

Aber nicht nur nach den Griechen sondern auch neben ihnen hat höchst wahrscheinlich kein anderes Volk ein auf eigenem Boden gewachsenes Drama im vollen Sinne des Worts gehabt. Sehr richtig bemerkt Otfried Müller (Geschichte der griechischen Litteratur, Bd. II. S. 25), indem er

dieselbe Ansicht ausspricht, daß wir im alten Testamente zwar Erzählungen mit eingeflochtenen Gesprächen und lyrische Gedichte, welche in einem dramatischen Zusammenhang stehen, finden, aber keine Erwähnung eigentlicher Schauspiele, und daß die dramatische Poesie der Inder erst einer Zeit angehört, in welcher die griechische Cultur mit der indischen bereits in nahe Berührung gekommen war*); ja er meint, daß sogar die sogenannten Mysterien des Mittelalters auf einer, wenn auch sehr dunkel gewordenen Ueberlieferung aus dem Alterthum beruhen.

*) Dagegen steht allerdings die gewichtige Autorität Lassens, welcher (Indische Alterthumskunde, Bd. II. S. 502 fg. u. 1157) das indische Drama als eine einheimische Schöpfung ohne allen griechischen Einfluß betrachtet, und die Entstehung desselben in die Zeit vor der Regierung des Königs Açoka (um die Mitte des dritten Jahrhunderts vor Chr.) setzt, weil in alten buddhistischen Schriften von dem Besuche des Schauspiels als etwas Gewöhnlichem die Rede sei. Es fragt sich indeß, welche Schauspiele hier zu verstehen sein mögen. Nicht etwa die, wo nur Tänzer verschiedene Personen darstellten, und ihre Pantomimen mit Gesängen abwechselten? Die Blüthe des indischen Schauspiels fällt wol doch in jedem Falle viel später, Lassen selbst setzt den Dichter der Sakuntala, Kalidasa, in die zweite Hälfte des zweiten Jahrhunderts nach Chr. Wenn man also dramatische Vorübungen vom wirklichen Drama streng unterscheidet, so hindert die Chronologie nicht, der Meinung A. Webers (Akademische Vorlesungen über indische Litteraturgeschichte S. 192), beizupflichten: es sei zwar vor der Hand durch nichts direct zu beweisen, daß Aufführungen griechischer Dramen an den Höfen der griechischen Könige in Baktrien, im Penjab und in Guzerate zur Entstehung des indischen Dramas den Anlaß gegeben haben; aber die historische Möglichkeit desselben sei wenigstens unleugbar. — Wenn die Wage der historischen Gründe so schwankt, werden die inneren ein um

So werden wir also sagen dürfen, daß die größte und tiefsinnigste aller Erfindungen auf dem Gebiete der Dichtkunst nur einmal gemacht ist, und zwar von dem Volke, mit welchem sich an künstlerischer Erfindungskraft nie ein anderes hat messen können.

Aber auch bei den Griechen, meint der schon angeführte tiefe Kenner ihres Geistes, Otfried Müller, könne die Verwandlung des Erzählers in den darstellenden Schauspieler ohne ganz besondere und singuläre Umstände nicht vor sich gegangen sein. Er sucht sie in der Verbindung, in welcher die Entstehung des Dramas mit dem Dienste des Bacchus stand. Die mit diesem Dienst verbundene enthusiastische Begeisterung habe ein Verlangen erweckt, „aus sich herauszugehen, sich selbst fremd zu werden, und dadurch in einer wunderbaren Welt der Phantasie mitzuleben."

Es kann wol sein, daß eine solche begeisterte Stimmung dem dramatischen Dichter entgegen kam und ihm förderlich wurde. Das Aussichherausgehen aber, dessen er zur Schöpfung eines dramatischen Werkes bedurfte, war

---

so stärkeres Gewicht erhalten, und dann wird, so weit ein außerhalb der Sanskrit-Philologie Stehender darüber urtheilen kann, der Charakter der frühern indischen Poesie, ihre unbestimmte Weichheit, ihre maßlose Phantasie, schwerlich als ein dem selbständigen Uebergang in das eigentliche Drama günstiger erscheinen. Wenn übrigens das indische Drama dem griechischen seine Entstehung verdankt, so ist es darum doch seine eigenen Wege gegangen. In dieser Entwickelung steht es dem modernen Schauspiel näher als dem antiken. Sein Verhältniß zum letztern bezeichnet kurz und treffend Wuttke, Geschichte des Heidenthums, Th. I. S. 454.

von ganz anderer Art, es war für das stete bewußte Schweben des Dichters über der Persönlichkeit Anderer ein Herausgehen aus der bisherigen vollkommen naiven Betrachtungsweise der Poesie nach der objectiven wie nach der subjectiven Seite hin erforderlich. Mit andern Worten: es war nothwendig, daß der fortwährend halb instinctartig begeisterten Weise des Schaffens die reflectirende gegenübertrat und sich mit ihr verband. Wie auch das stolze Bewußtsein einer vollbrachten großen Volksthat zur poetischen That anregte, davon ist oben die Rede gewesen.

Bei den modernen Nationen erzeugte der in den instinctiven Zeitcharakter eintretende reflectirende dieselbe Richtung auf das Drama wie im Alterthum, und rief es hervor, mehr oder weniger bedeutend und großartig nach dem verschiedenen Maße der poetischen Kraft und der übrigen erforderlichen Bedingungen bei den verschiedenen Völkern. Derselbe Eintritt der reflectirenden Betrachtung hatte den Sinn für die Weltanschauung des Alterthums eröffnet und immer weiter entwickelt, hatte die Schwärmerei für die Kunstformen desselben und den Trieb ihnen nachzuringen erzeugt, welche für den Uebergang aus dem Mittelalter in die neuere Zeit charakteristisch sind. Dieser Trieb führte denn auch auf die Nachbildung des antiken Dramas, und so vereinen sich zwei aus derselben Wurzel stammende Kräfte, die eine mehr innerlich, die andere mehr äußerlich wirkend, zur Erzeugung derselben Erscheinung, wie dies nach einem nothwendigen Entwickelungsgesetze bei großen Wendepunkten der Cultur auch sonst der Fall ist.

Das Verhältniß der drei großen europäischen Bühnen-

epochen zu der Zeitrichtung sowol als zu der geistigen Beschaffenheit der Völker, die sie erzeugen, ist für beide, für die Bühnen und die Völker, sehr bezeichnend.

Bei den Griechen ist nach der großen That des Sieges über die Perser das schönste Gleichgewicht der Kräfte eingetreten. Was sich im innern Schoße des Volkslebens für eine nicht ferne Zukunft vorbereitet, ist allerdings politische und sittliche Verderbniß, aber der in jenem Gleichgewicht wohnende und daraus hervorblühende Kunstgeist, dem die Herrlichkeit der Gegenwart vollkommen genügt, ist davon nicht berührt. Er zeigt die Gegenwart im Spiegel der großen Gestalten der Vergangenheit, denen er ein wunderbares Leben einzuhauchen weiß. Die Tragödien des Aeschylus und des Sophokles sind ganz erfüllt von dieser Spiegelung.

Bei den Hauptculturvölkern des modernen Europa verlaufen das instinctive Geistesleben und sein Uebergang zum reflectirenden so gleichmäßig, daß große Erscheinungen, welche den stärker gewordenen Einfluß des letztern bezeichnen, gleichzeitig eintreten. So das Drama bei den Engländern und Spaniern, als den beiden Völkern, die, durch poetischen Schwung auf der einen und durch Concentration und feste Gestaltung des Lebens auf der andern Seite, allein es zu erzeugen vermochten, obschon nach allen Richtungen die größte Verschiedenheit unter ihnen Statt fand. Es ist höchst merkwürdig, erklärt sich aber aus diesem Gesichtspunkt vollständig, daß bei beiden, genau um dieselbe Zeit, mit dem Jahre 1588, die dramatische Kunst rasch eine erstaunliche Höhe erreicht, und ihr goldenes Zeitalter zu feiern beginnt (Schack, Geschichte der dramatischen Litteratur und Kunst in Spanien, Bd. II. S. 58. 64).

Und doch fällt in das Jahr 1588 eine Begebenheit, welche auf die Entwickelung beider Völker den entgegengesetztesten Einfluß übte, der Untergang der unüberwindlichen Armada. So gewiß ist es, daß die Meisterschaft in der dramatischen Kunst weit mehr an formale Bedingungen und Stufen der Geistesentwickelung gebunden ist, als an den Inhalt der Cultur, von der sie ein Glied ist.

Wie verschieden wirkt nun aber dieser Inhalt auf die ganze Gestaltung und Bedeutung der Kunst!

Spanien hat seine Blüthezeit durchlebt, es ermattet unter dem Druck des staatlichen Despotismus und des Glaubenszwangs, es ist zum Stillstand verdammt. Doch in seinem Kern ist der Geist noch lebendig; auf dem Gebiete der Poesie, wo es ihm noch gestattet ist, productiv zu sein, waltet noch ein schwungreicher poetischer Enthusiasmus, und da zu diesem jetzt auch hier ein reflectirender Bestandtheil tritt, so kann bei einer Nation voll Scharfsinn und Erfindungsgeist ein eigenthümliches Drama gedeihen.

Begeistert blickt es auf die Vergangenheit der Nation, auf ihr ruhmreiches Leben. Die Poesie umgiebt diese mit allem ihren Glanze, zeigt sie im Farbenspiel der üppigsten Einbildungskraft, aber die Reflexion, welche immer fester, plastischer Gebilde bedarf, bannt die von der Dichtung vorgeführten Personen in die Gestalten und Formen der die freie Geistesentwickelung hemmenden und beschränkenden Gegenwart.

Daher sehen wir in diesem Drama den Abglanz großer Ideen, die aber gewöhnlich, da sie nicht aus dem Gefühle unwillkürlich hervorbrechen, sondern sich als ein Fremdes der natürlichen Entwickelung gegenüber stellen, als

starr gewordene Maximen erscheinen; wir sehen einen großen Reichthum von Gestalten, aber selten mannigfaltiger, meistens sehr einförmiger Art, von spannenden Situationen, die aber in der Regel nur der Scharfsinn Einzelner oder der bloße Zufall erzeugen, nicht die gegenseitige Einwirkung der Charaktere und der Begebenheiten — eine reiche und hohe Poesie, die aber das Leben mehr äußerlich erfaßt und schmückt, als aus seinem innersten Grunde hervortönt, und zur Auflösung in phantastische Vorstellungen und Gebilde hinneigt, oder als tiefsinnige Allegorie auftritt, aus deren Hülle aber der nackte Begriff oft hervorschaut. Kurz, es ist ein hoher Geist, der sich wirksam zeigt, aber eingeengt von einer Fessel, an deren Druck und Hemmung er sich so gewöhnt hat, daß sie ihm zur andern Natur geworden ist.

Nur der die Höhe des Dramas immer begleitende Charakter der Uebergangsstufe und die Schnelligkeit, mit der in Spanien auf frischen muthigen Thatendrang die Trägheit des Stillstands folgte, machen erklärlich, wie sich in einem Dichter wie Calderon so viele Einförmigkeit und Beengung mit so vielem Leben und so vielem echten Feuer verbinden können. Wenn man die Raschheit der Veränderung deutlich und wie mit einem Blicke erkennen will, darf man nur die knappe Abgemessenheit der Lebensverhältnisse in den Calderonschen Schauspielen mit der freien Beweglichkeit des Lebens vergleichen, welche den Don Quixote durchzieht.

Dagegen schlägt das Herz des geistig frei gewordenen Englands der Zukunft freudig und begeistert entgegen, und der Reflexion ist hier nicht die Rolle zugetheilt, die Freiheit conventionell zu beengen, sondern ihr das Maß und die Schranke zu setzen, die in der Natur liegen, und sie

auf ein in ihr selbst liegendes Gesetz hinzuweisen. Die Poesie hält der Gegenwart die Vergangenheit als ein erhebendes aber auch warnendes Spiegelbild vor.

Daher zeigt der Genius des Dramas, der einzige Shakspeare, im vollsten Gegensatz zu den Spaniern: eine Unendlichkeit der freien, keiner starren Maxime unterworfenen Entwickelung, eine unerschöpfliche Mannigfaltigkeit individueller Gestalten, eine sich aus dem Innern des Menschen heraus entwickelnde und doch unter steter Einwirkung der göttlichen Weltregierung stehende Handlung, die Poesie als ein die Wirklichkeit des Lebens durchdringendes Wesen.

So verhalten sich die Höhepunkte des spanischen und des englischen Dramas, Calderon und Shakspeare, zu einander vom Standpunkt der Entwickelung ihrer Nationen und ihrer Epochen aus gesehen. Unter den sonst angestellten Vergleichungen beider Dichter will ich nur an eine von Goethe bei Gelegenheit der Tochter der Luft gezogenen Parallele, voll von der sinnlichen Anschaulichkeit die ihm eigen ist, erinnern. Goethe weist hier auf die unschätzbaren Vortheile hin, welche Shakspeare dem Protestantismus verdankte. In diesem liegt in der That die Macht, welche das englische Drama von den Fesseln befreite, in welchen das spanische einherschritt. Nur war es freilich ein Protestantismus, der nicht statt der abgestreiften Fesseln sich mit denen beladen hatte, welche in Folge der Reformation hier und da als scholastischer Schulstreit oder düsteres Puritanerthum hervorgetreten waren, sondern ein sich im Gefühle voller, aber echt christlicher Geistesfreiheit bewegender. Wenn man Shakspeare's Protestantismus von dieser Seite ansieht, so fällt die kürzlich

wieder ausgesprochene Behauptung: es sei „das englische Schauspiel ein Kampf des nationalen Naturgefühls gegen das eindringende protestantische Wesen“ zu nennen. Vielmehr ist es eine Manifestation des von Religiosität, aber ohne die Richtung auf bestimmte Lehrsätze durchdrungenen Nationalgefühls. Sollte der vorurtheilsfreie Katholik nicht eben so einräumen können, daß hier Vortheile liegen, wie der Protestant die anerkennt, welche auf andern poetischen Gebieten der Katholicismus vor ihm voraus hat? Leidet denn das Christenthum des Christen darunter, wenn er zugiebt, daß die heidnische Weltanschauung Vortheile für den Künstler in sich trägt, welche für die christliche als solche unerreichbar sind?

[3]) Es sind noch zwei andere Gründe für die dramatische Dichtung vorhanden, gegebene Stoffe, besonders historische, den erfundenen vorzuziehen.

Der erste ist, daß die historischen Hauptfiguren dem Dichter in einer bestimmten Eigenthümlichkeit, die er nur weiter auszubilden, nicht zu erfinden hat, entgegentreten. Die Entwickelung des Charakters, die Ideen, die er anschaulich machen will, nimmt er aus dem Gegebenen heraus, legt es nicht wie ein Fremdes hinein, während bei der für das Schauspiel zu erfindenden Fabel die Gefahr nahe liegt, daß ein Gedanke, eine Lehre, welche als geistige Grundlage durch die Handlung durchscheinen sollen, den erfundenen Figuren statt lebendiger Individualität eine abstracte Allgemeinheit geben.

Tiefer und in dem eigentlichen innern Verhältniß des Schauspiels zur Erzählung liegt der folgende zweite Grund. Die Seele der dramatischen Composition ist die Umsetzung der Erzählung in die Handlung selbst. Die Operation,

vermöge welcher die Begebenheit sich in Erzählung verwandelt, wird hier gleichsam rückwärts gemacht. Der Erzähler faßt die einzelnen Stücke der Begebenheit zusammen, der Dramatiker löst dies Gewebe wieder auf in die vorauszusetzenden Grundbestandtheile, aber er hebt nur einzelne derselben hervor, die er dann vollständig ausführt. Gerade was sich am wenigsten darstellen läßt, bildet in den Erzählungen die Hauptsache; gerade in Dem, was die Erzählung nur schwach andeuten kann, liegt die Hauptstärke und die Hauptwirkung des Dramatikers. So entgegengesetzt sind die Verfahrungsweisen, und es kann dem Schauspieldichter nur vortheilhaft sein, wenn er sich der ihm eignenden durch ihren Gegensatz stets bewußt bleibt. Daß dies nun gründlicher erreicht wird, wenn er sich einem Fremden, als wenn er sich sich selbst als dem Erfinder des Stoffes gegenüberstellt, bedarf keines Beweises.

Bei den Novellen, die einem Schauspiel zu Grunde liegen, wird man zu unterscheiden haben. Einige bestehen aus so groben und zugleich so dünnen Fäden, daß sie dem Dramatiker nicht viel mehr liefern, als einen Anhaltspunkt für ein eigenes Gewebe, andere haben ziemlich so wie die wahre Geschichte behandelt werden können. So hat man längst angemerkt, wie sehr Shakspeare sich in Romeo und Julia an die Erzählung, auch in besondern Umständen gehalten hat. Und wie sehr ist doch Alles wieder seine Schöpfung! Ohne auf den eigentlichen Kern des Verhältnisses zwischen Erzählung und Drama zu kommen, hat Aug. Wilh. Schlegel (Ueber Romeo und Julia, Krit. Schriften, Th. I. S. 392) feine Bemerkungen hierüber gemacht. Er weist darauf hin, daß doch auch

Abweichungen des Dichters von der Erzählung und einige bedeutende Vorfälle von seiner Erfindung vorhanden sind, und fährt dann fort: „Gesetzt aber auch, alle Umstände, bis auf die Klötze, die Capulets Bedienter zur Bereitung des Hochzeitmahles herbeischleppt, wären ihm fertig geliefert, und ihre Beibehaltung vorgeschrieben worden, so würde es desto bewunderungswürdiger sein, daß er mit gebundenen Händen Buchstaben in Geist, eine handwerksmäßige Pfuscherei in ein dichterisches Meisterwerk umzuzaubern gewußt." — Wer aber die Geschichte der dramatischen Poesie nur einigermaßen studirt, ja wer sie nur oberflächlich kennen gelernt hat, muß wissen, daß der größere Theil der Schauspieldichter sich um die Grundsätze, die hier leiten müssen, entweder gar nicht gekümmert, oder sie ganz irrig angewandt hat. Wer dies Princip ergründen will, für den ist Shakspeare eine unerschöpfliche Fundgrube. Wenn man sich immer fragt, warum er hier der Ueberlieferung treu geblieben ist, dort sie bald mehr bald weniger umgestaltet hat, wird man unbeschreiblich viel aus ihm lernen. Statt ihn aber in diesem Kern und Mittelpunkt seiner großartigen Technik zu studiren, will man ihm da nachahmen, wo er unnachahmlich ist, und wo man, wenn es geschieht, nothwendig auf Abwege geräth.

Der Fall, wo Shakspeare auf schon vorhandene Dramen Anderer neue gebaut hat (was freilich weit seltener geschehen ist, als der größte Theil der englischen Erklärer annimmt) ist ein verschiedener, und gehört nur seinem Bestreben an, sich an die Ueberlieferung anzuschließen und auszuwählen, was innerhalb derselben vorzüglich beliebt war.

Die englischen Herausgeber des großen Dichters haben

den zur Vergleichung der Dramen mit den Erzählungen, die den Stoff darboten, erforderlichen Vorrath fleißig gesammelt und mitgetheilt; für Deutsche ist er am bequemsten und übersichtlichsten zusammengestellt in den „Quellen des Shakspeare in Novellen, Märchen und Sagen von Echtermeyer, Henschel und Simrock." Der letztere, von welchem der bei weitem größte Theil der Arbeit herrührt, hat Anmerkungen hinzugefügt, in welchen er diese Erzählungen mit den frühern Gestalten der Sage vergleicht, und macht darüber die feine und treffende Bemerkung: „Der Leser wird hier unterscheiden können, was dem Volksglauben angehört, und wie viel mächtiger der poetische Geist des Volkes, der die ursprüngliche Sage geschaffen, in Shakspeare wirkte, als in dem Novellisten, der sie vor ihm dargestellt hatte." — Man sieht, daß auch von dieser Seite bei dem Anschließen an einen fremden Stoff der frei schaffenden Thätigkeit eines großen Geistes noch ein weiter Spielraum bleibt.

Shakspeare's begabte und geistvolle Nachfolger, namentlich Fletcher, verstehen sich auf dramatische Technik und dramatisches Leben vortrefflich, sie leben noch mitten in den Ausströmungen einer großen Schaubühne, und finden darin einen Vortheil, der weit tieferen Poeten anderer Zeiten entgeht. Sie machen aber von diesen Vortheilen und ihren Gaben die bedenklichste Anwendung, indem sie, um neben und nach dem großen Meister noch anzuziehen, ja um ihn aus der Volksgunst zu verdrängen, ihn durch Haschen nach heftigen und überraschenden Wirkungen zu überbieten streben. Zu den Mitteln, die sie anwenden, gehört denn auch der neue noch unbekannte Inhalt vieler ihrer Stücke. Von den funfzig Schauspielen

Beaumonts und Fletchers ist höchstens die Hälfte auf Stoffe, die sie vorfanden, gebaut, und in einem guten Theile dieser Hälfte bildet dieser Stoff nur einen unscheinbaren Anlaß. So zeigt sich augenscheinlich, daß das Streben nach eigener Erfindung mit dem Verfall der Schaubühne zusammenhängt.

[4]) Das Verderben, welches diese Zerrissenheit des Sinns und des Gefühls auch der bildenden Kunst bringt, drückt Rud. Töpffer trefflich aus. (*Un diner d'artiste*, in den *Mélanges*, Paris 1852.) Woher kommt es, fragt er, daß die bildende Kunst in ihren großen Zeiten mit den Nationen gewachsen ist, während sie jetzt auf der Mittagshöhe unser Civilisationsentwickelung abstirbt. «C'est, antwortet er, qu'à l'art il faut un passé, et aujourd'hui, on ne croit qu'à l'avenir; il lui faut des croyances, non individuelles, mais populaires, et il n'y en a plus; il lui faut une large base dans les sentiments, dans les affections, dans les opinions des masses, et les masses sont morcelées, scindées, tiraillées en tous sens. En un mot, il doit être l'expression de toute une sosiété, de tout un siècle, uniforme dans ses souvenirs, dans ses croyances, dans ses idées. — — — Aujourd'hui qu'exprimeroit il? Rien, ou le chaos. Aussi, indifférent par nature, il puise dans Homère ou dans la Bible; dans Mézerai ou dans Walter Scott; tour à tour chrétien ou païen, historien ou conteur; et faute d'une impulsion unique et vigoureuse, il n'a ni style, ni éclat, ni grandeur. Il est comme la poésie, comme les lettres, bigarré, marqueté, moins impur pourtant; il ne fait pas rougir les muses.»

[5]) Ohne daß der Geist der Nation einem solchen

äußern Zwange irgend entgegenkam. Dies war des Spaniers Fall, während der Deutsche, wenn er sich zusammenfaßte und auf den wahren Geist seines Volkes zurückging, den Glaubenszwang immer verabscheute. In Spanien, wo mit den gelähmten oder ganz vernichteten politischen Rechten auch der Volksgeist in enge Schranken zurückgedrängt war, konnte trotz der Inquisition eine große Poesie blühen; in Deutschland verdorrten unter den strengen Glaubensvorschriften der Fürsten die Knospen der Poesie, noch ehe sie aufgebrochen waren. Für England war Shakspeare's Zeit auch in diesem Betracht die der glücklichsten Mitte zwischen den Scheiterhaufen der katholischen Maria und der puritanischen Glaubenswuth. Die unter Elisabeth erlassenen Strafgesetze waren ihrer Natur nach mehr äußerlich als innerlich; ihre Absicht geht nicht auf die Glaubensnorm, sondern auf die Kirche, deren feste Gestaltung für die Festigkeit des Throns unerlaßlich schien, und in den neun und dreißig Artikeln weht ein milder, eine freie poetische Entfaltung durchaus nicht beeinträchtigender Geist.

[6]) Der volksthümliche Charakter ist das Erzeugniß zweier Factoren, der angestammten Beschaffenheit und der geschichtlichen Schicksale des Volkes.

Zu den letztern gehört zunächst das Zusammenwachsen kleiner getrennter Stämme, aus welchen die Geschichte erst die Völker bildet. Wir wissen dies von allen Nationen, über deren frühe Zeit wir einige nähere Kunde haben, und können daher schließen, daß es auch da Statt gefunden hat, wo Mangel an Nachrichten den thatsächlichen Beweis nicht gestattet.

In den Anfängen ist der Unterschied der Lebensrich-

tungen und Sitten unter den zu derselben Race gehörigen Menschen noch gering, und in dem getrennten Leben der kleinen Stämme findet sich wenig Veranlassung zur Ausbildung besonderer Beschaffenheiten. Die Schritte, die einer solchen entgegenführen, hangen von der Entwickelung ab, die in dem kräftigern und reichern Volksleben, wenn die Zusammenschmelzung der kleinen Stämme geschehen ist, Statt findet. Aus dem Gemeinschaftlichen der Bedürfnisse des äußern Lebens und der zu ihrer Erlangung nöthigen Mittel entspringt die Einheit der materiellen Interessen, aus dem Zusammenwirken des geistigen Stammcharakters, der Sitten, der Religion, der sich aus verschiedenen Mundarten für höhere Zwecke bildenden gemeinsamen Sprache, den Anfängen der Kunst und Litteratur entwickelt sich die Einheit der Weltanschauung, der Denk- und Gemüthsart. So entsteht der Nationalcharakter und die Abspiegelung desselben in den Gebräuchen, den Gewohnheiten, der ganzen äußern Erscheinung, an welchen wir die Völker erkennen. Und um so leichter und sicherer, je ausgebildeter die Nationalität ist, welche sich in ihnen darstellt.

Ist das Volk aus ursprünglich in naher Verwandtschaft stehenden Stämmen erwachsen, so ist der entstandene Charakter reiner und einfacher; haben sich Stämme oder Völker verschiedener Abkunft verschmolzen, was seltner Folge friedlicher Einwanderung als von Eroberung und Unterwerfung gewesen ist — und ist zumal die Verschmelzung geschehen, wenn jeder Bestandtheil schon zu einer ziemlichen Ausbildung gelangt war, so ist die Eigenthümlichkeit zusammengesetzter, aber nicht weniger scharf, ja

zuweilen noch schärfer, weil sich das Hervorstechende zweier Gattungen verbindet.

Die weitere Gestaltung des Nationalcharakters, der Grad von Bestimmtheit und Feinheit, den sie erreicht, hangen von der Gunst oder Ungunst der fernern Volksschicksale ab, welche denn freilich — da Schicksal und Selbstschuld sich immer verketten — bedingt sind durch die Sinnesart und die Willenskraft des Volkes. Je mehr ein Volk sich durch die Art seines Daseins, durch seine Gaben und Kräfte befriedigt fühlt, desto mehr bilden sich seine Eigenthümlichkeiten in seine äußere Erscheinung hinein, und desto entschiedener tritt sein Charakter auf, nicht selten in einer durch die Stärke dieses Selbstgefühls für andere verletzenden Weise. Solche Völker sind es besonders, die ihren Dichtern jene sich scharf abzeichnenden Gestalten liefern, die der poetischen Darstellung zu einem unschätzbaren Vortheile gereichen. Denn die Kunst geht immer auf das Symbolische, und zum Wesen des echten Symbols gehört das klare, deutliche, bestimmte Hervortreten. Ob ein Volk zu einer so stolzen Zufriedenheit gegründete Ursache hat oder nicht, darauf kommt so viel nicht an. Die Hauptsache ist, daß es sich selbst gehoben fühlt. Denn darin schon liegt eine nicht geringe Quelle der Entwickelung materieller und geistiger Kräfte. So wirkt also der Charakter auch durch seinen Einfluß auf den Werth, den das Volk sich selbst giebt, auf die Hebung der Nationalkraft.

Diese allgemeinen Sätze mußte ich voranschicken, um sie als Maßstab an den deutschen Charakter zu legen. Für ihn hat sich die Entwickelung dieser Verhältnisse wahrlich nicht günstig gestaltet. Die Verschmelzung kleiner Völkerschaften zu den Stämmen der Franken, Sachsen u. s. w.

ist vor sich gegangen, dann aber ist die weitere Entwickelung zu einem eigentlichen Volksganzen auf halbem Wege stehen geblieben. Um besondere scharf hervortretende Eigenthümlichkeiten zu bilden, hätte das Verhältniß dieser Stämme zu einander entweder ein weit enger bindendes sein müssen, oder ein völlig sonderndes. Aber sie standen zwischen beiden in der Mitte. Trotz der entschiedenen Sonderbestrebungen blickte doch jeder immer auf die anderen wie auf natürliche Ergänzungen seines eigenen Daseins, ohne je zu dem gemeinsamen Mittelpunkt zu gelangen, wo das Besondere — ohne gänzlich aufgehoben zu werden — sich zu einer höhern Einheit verschmolzen hätte. Eine wahre *politische* Einigung würde auch das Volksthum einer solchen Einheit immer näher geführt haben. Aber so viel für die Staatseinheit durch die drei großen Kaiserdynastien des Mittelalters auch geschehen war, wie sehr die Deutschen damals in der Einheit von Reich und Volk den romanischen Nationen sogar vorangeschritten waren; sie war nie so durchgeführt worden, daß sie nicht zuletzt den Sonderbestrebungen doch wieder hätte weichen müssen. Die edelsten Geister der Nation haben die Einheit nicht aus den Augen verloren, sie haben von Zeit zu Zeit Anstrengungen gemacht, das heiß ersehnte Ziel zu erreichen — wem aber darf das Mißgeschick, welches diese Bestrebungen immer erfahren haben, erst ins Gedächtniß gerufen werden?

Die größeren Stämme der Deutschen, sagte ich, würden als völlig selbständige Staatskörper zu einer vollkommen ausgebildeten Volksthümlichkeit eher gekommen sein, als das Gesammtvolk sie hat erreichen können in dem steten Schwanken zwischen Sonderung und Einheit. Na-

türlich will ich eine solche Entwickelung nicht entfernt als eine wünschenswerthe bezeichnen. Denn mit ihr wäre alle Aussicht geschwunden auf Durchführung der großen Einheit, der Deutschland unter den sächsischen und fränkischen Kaisern und unter den ersten Hohenstaufen so nahe war, die der Zukunft noch immer vorbehalten sein kann, und die, wenn Gott sie schenkt, sicherlich auch eine herrliche Entfaltung der Nationalität zur Folge haben wird. Jene Behauptung aber gründet sich auf die schon in der Natur der Sache liegende und durch die Erfahrung immer bestätigte Wahrheit, daß ein kraftvolles, sich seiner Zwecke klar bewußtes, und sie mit Einsicht, Festigkeit und Beharrlichkeit verfolgendes politisches Streben auch die Bildung eines stark ausgeprägten Nationalcharakters zur Folge hat. Daher ist das deutsche Gesammtvolk hierin von einem ehemals kleinen Theile desselben, den Bürgern einer aus wenigen, nicht umfangreichen Landschaften gebildeten, aber fest und voll von Selbstvertrauen auftretenden Vereinigung, den Holländern, übertroffen worden. Ja das alte Rom zeigt uns sogar einen einzelnen Urbestandtheil, welcher nicht erst in der Vereinigung, sondern vermöge einer unvergleichlich zu nennenden politischen Begabung und erstaunlicher Willensstärke in seiner Vereinzelung einen sehr eigenthümlichen Nationalcharakter ausgebildet, dann auf ein Land übertragen, endlich sogar ein bedeutendes Stück dieses Wesens einer halben Welt mitgetheilt hat.

Dies berechtigt uns zu dem Schlusse, daß die Energie des politischen Lebens die Entwickelung einer nationalen Eigenthümlichkeit mindestens eben so sehr begünstigt wie die staatliche Einigung zusammengehöriger aber noch getrennter Volksbestandtheile. Daß die letztere kein unumgängliches

Erforderniß dazu ist, beweisen unter den alten Völkern die Hellenen, unter den neuern die Italiäner. Denn wie verschieden sich auch Sinnesart und Leben des Spartaners und des Atheners, des Venetianers und des Neapolitaners zeigen mögen, es ist doch nicht blos ihrer innern Geistesrichtung, sondern auch ihrem äußern Auftreten in der Geschichte etwas aufgeprägt, was sie als Glieder der Gesammtvölker, denen sie angehören, kenntlich macht. Immer haben beide Völker die Deutschen im praktischen Erfassen des Augenblicks übertroffen, und in ihren guten Zeiten ist in ihnen ein erhebendes Gefühl ihres Werths, und trotz ihrer steten Spaltungen und ihres vielfachen Haders das stolze Bewußtsein des nationalen Zusammengehörens andern Völkern gegenüber lebendig gewesen. Im Innern ihrer einzelnen größern und kleinern Staaten haben sie einen merkwürdigen Trieb gezeigt, ihre bürgerlichen Einrichtungen eigenthümlich zu gestalten, und eine wahre politische Schöpfungskraft bewährt.

Dieser Trieb und diese Eigenschaft zeigen sich allerdings auch in den deutschen Städten des Mittelalters, aber auf das ganze Volksleben haben sie schon darum nicht einwirken können wie in Griechenland und in Italien, weil sie in sich selbst zu schnell ermattet und durch äußere Gewalt gelähmt und unterdrückt worden sind.

So erklärt es sich vollkommen, daß die deutsche Eigenthümlichkeit ihr hauptsächliches Bestehen da hat, wo die ursprüngliche Anlage entweder Alles ist, oder doch gegen die geschichtliche Entwickelung vorherrscht, also im Aeußerlichen und im Innerlichsten, in der von der Natur gebildeten menschlichen Gestalt, und in den Gebieten des Geistes und der Seele, den Gedanken, den Gefühlen, dem

Gemüth; weit weniger aber zu finden ist in der großen Mitte zwischen dem Geist und der Natur, wo beide in ein Gleichgewicht treten. Dies zeigt sich überall in der Kunst und in der Litteratur. Auf den Tafeln unserer Maler erblicken wir deutsche Gestalten; unsere vorzüglichsten Componisten lassen uns echt deutsche Töne vernehmen; den Werken unserer besten Dichter und Geschichtschreiber, Theologen und Philosophen, liegt eine so eigenthümlich deutsche Weltanschauung zu Grunde, daß die Ausländer sie nie vollständig fassen; aber von scharf individualisirten Gestalten echt deutschen Gepräges, von jenen zwischen dem Ureigenen und dem Seltsamen in der Mitte stehenden Figuren, die wir Originale nennen, wie der Roman und das Schauspiel sie brauchen, sind bei unsern Dichtern nur wenige zu finden, und bedeutende Schriftsteller haben geglaubt, zur Befriedigung dieses Bedürfnisses bei dem Auslande betteln und borgen zu müssen und zu dürfen.

Zweite Vorlesung.

Hochgeehrte Versammlung!

Das Gemeinsame in den verschiedenen Bestrebungen unserer großen Litteraturperiode, von welchem ich heute zu sprechen habe, lag in einer großen geistigen Strömung, die das ganze Jahrhundert erfüllte. Sie ging von einer neuen Richtung der Geister aus, zog allmählich Alles in ihre Strudel, und übte eben darum auf die Litteratur aller fortgeschrittenen Völker einen außerordentlichen Einfluß, aber auf die ganze Grundlage der Poesie, auf alle poetische Bestrebungen nirgends einen so entschiedenen wie auf die Deutschen. Wir werden daher, da es uns vor allem Andern darum zu thun sein muß, diese Grundlage recht kennen zu lernen, von der veränderten Denkart, dem Gedankenumschwunge des achtzehnten Jahrhunderts auszugehen haben, und so kurz ich mich auch fassen will, werde ich doch um Erlaubniß bitten müssen, etwas weit auszuholen.

Wenn man jene durch das Zeitalter gehende Strömung mit einem Worte, welches auf alle ihre Erscheinungen und Schattirungen paßt, bezeichnen soll, muß man sagen, daß sie eine wesentlich oppositionelle war. Sie richtete sich gegen das Bestehende und Gültige auf allen Gebieten der menschlichen Zustände und Geistesthätigkeiten, gegen den religiösen Glauben, gegen die Grundlagen der Philosophie, der Moral, der Bildung, der bürgerlichen Gesellschaft, der geselligen Beziehungen unter den Menschen überhaupt.

Als die großen geistigen Bewegungen des sechzehnten Jahrhunderts vorüber waren, und die Stürme und Erschütterungen die sie hervorgerufen, sich um die Mitte des siebzehnten gelegt hatten, war eine Zeit der Ruhe, aber auch der Ermattung und Erschlaffung, des Stillstands, überhand nehmender Erstarrung und Geistlosigkeit eingetreten. Da glaubte die Autorität Alles leicht von ihrem Gebot abhängig machen, und damit den bequemen Zustand träger Beharrung dauernd befestigen zu können. Aber das Gegentheil erfolgte, gerade dadurch rief sie eine Opposition hervor, die ihrerseits weit über das rechte Ziel hinausschoß. Es ist ein Gesetz der Geschichte und der Entwickelung des menschlichen Geistes, sich in Gegensätzen zu bewegen. Wenn eine Richtung sich immer mehr überspannt, immer einseitiger wird, so schlägt sie zuletzt in ihr Gegentheil um. Die Bewegung springt von einem Pol zum entgegen-

gesetzten über, von dem sie nach einiger Zeit, wenn sie die dort herrschende Einseitigkeit fest halten will, in die Richtung, die sie verlassen, wieder zurückgetrieben wird.

So verhält es sich auch mit dem in einem Volke, oder in einem Kreise von Völkern die geselligen Zustände und die Cultur tragenden Geiste. Wenn er in extreme Zustände geräth, entweder gefesselt oder in ruhelose, stürmische, wilde Bewegungen gerissen wird, so erlischt er zuletzt entweder ganz oder er sucht seine Rettung im Uebergang zum entgegengesetzten Aeußersten. Er bewegt sich dann hin und her zwischen den beiden Säulen, auf welchen das ganze geistige Dasein der Menschheit ruht. Die eine ist das Bestehende, das Positive, das objective Element, hervorgegangen aus der der menschlichen Natur anerschaffenen Wesenheit, aus der göttlichen Offenbarung, und aus den Schicksalen und der Entwickelung der einzelnen Völker. Denn auch aus dem Strome der Bewegung krystallisirt gleichsam etwas, es setzt sich etwas ab als ein bestimmtes Product und hilft die Gestalt des Positiven ausbilden. Die zweite Säule ist das subjective Element, der Gedanke, der das Positive zu durchdringen, es zu befruchten strebt. Denn in keiner Gestalt, die das Bestehende auf irgend einer Stelle seiner Entwickelung angenommen hat, soll es fortbestehen — dies wäre Erstarrung — sondern das Sein soll sich zugleich in einem fortwährenden Werden befinden, es soll leben in einer beständigen Verwandlung,

durch welche es das Grundwesen seiner Existenz nicht aufgiebt, sondern nur neue, noch verhüllt gewesene Seiten in ihm zur Erscheinung bringt. Dies geschieht nun eben dadurch, daß der Gedanke an das Gegebene herantritt und sich mit ihm verbindet, und daß diese Verbindung als Verwandlung hervortritt. So sind die beiden Säulen zwei fortwährend wirkende Factoren der geistigen Gestaltung, der eine ist der, an welchem die Verwandlung vor sich geht, der andere der, welcher sie bewirkt. Aber der erstere möchte seiner Natur nach von seiner alten Gestalt soviel als möglich erhalten, der andere soviel als möglich daran ändern und umschaffen. Dadurch ist unter beiden gleich nothwendigen Kräften ein Kampf gesetzt, aus dem die größten und schönsten Erscheinungen hervorgehen können, ja diese sind durch ihn sogar bedingt; aber, wenn er zu heftig entbrennt und spaltet, auch Zerstörung. Der wünschenswertheste Zustand für die Menschheit würde ein Gleichgewicht zwischen beiden Kräften sein. Es kommt allerdings zuweilen ein Zustand vor, der sich diesem Gleichgewicht einigermaßen nähert. Aber diese glücklichen Zeiten sind von kurzer Dauer, bald gewinnt doch wieder die eine oder die andere Kraft das Uebergewicht, und wenn sie ihre Herrschaft mißbraucht, tritt der Rückschlag ein. Dieses sich immer wiederholende Spiel der Gegensätze ist in der großen Verkettung der geschichtlichen Entwickelung gewiß kein müßiges; die Menschheit

schreitet in ihm, gleichsam in einer Spirallinie, dennoch fort. Aber dieses Fortschreiten ist in der Erscheinung immer durch die Gegensätze und ihren Wechsel bedingt, und wir dürfen nie vergessen, daß die Früchte eines Nebeneinanderseins beider Richtungen nur in seltnen Augenblicken, und dann auch nur unvollständig genossen werden können. — Diese Sätze, der Philosophie der Geschichte entlehnt, sind zu einem tiefern Erfassen auch der Entwickelung der Poesie unentbehrlich.

In jener Zeit der nach großen Erschütterungen wieder eingetretenen Stille bauten, wie ich schon bemerkte, die geistigen Hüter der bestehenden Zustände viel zu viel auf die Unerschütterlichkeit der auf die Autorität gegründeten Gewalt und untergruben dadurch ihre Grundlagen völlig. Die Forderung, blind zu glauben, erweckte den Unglauben [1]). Man wollte den der Autorität gegenüberstehenden Gedanken zu gänzlicher Unthätigkeit verurtheilen, und trieb ihn dadurch, nicht nur seine Fesseln zu zerbrechen, sondern auch weit über seine Schranken hinauszuschreiten. Der von echter philosophischer Ueberzeugung getragene Gedanke erkennt und begreift wie sich selbst so das Gewordene als ein Nothwendiges, und setzt sich daher selbst seine Schranke. Aber von einer solchen Ueberzeugung wußte die herrschende Denkart des achtzehnten Jahrhunderts nichts. Sie huldigte vielmehr den Grundsätzen des berechnenden und zerlegenden Verstandes, vor dem das Gewordene nie

Gnade findet, weil es seine Beziehungen nicht zu fassen vermag. Sie kam darum nie hinaus über das bald begründete, bald unbegründete Verwerfen der bestehenden Formen. Etwas Haltbares an ihre Stelle zu setzen vermochte sie nicht, weil sie das Wesen des Stoffs, an dem die Veränderung vollzogen werden soll, nicht begriff. Zu den großen Aufgaben, welche der ein blindes Befolgen ihrer Vorschriften verlangenden Autorität gegenüber vorhanden waren, konnte sie sich nur negativ verhalten.

Sehr verschiedene, mannigfaltige Erscheinungen dieser Richtung treten uns entgegen. Was sie mit einander gemein haben, ist der negirende Charakter, das Ankämpfen gegen die im Besitz befindliche Macht. Darauf gründet sich der zusammenfassende Name oppositioneller Bestrebungen, den wir ihnen geben. Von England und Frankreich gehen sie aus, und verbreiten sich dann über das übrige Europa, am stärksten wirkt Frankreich, aber der erste Hauptsitz der Richtung war in England. Hier trat gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts Locke mit einer Philosophie auf, welche alle Erkenntniß von der sinnlichen Wahrnehmung und Erfahrung ableitet, die Fähigkeit eines unmittelbaren Wissens von den übersinnlichen Dingen leugnet, eine Beweisführung von Gottes Dasein durch Verstandesschlüsse zwar zugiebt, aber dadurch den Glauben an eine übersinnliche Welt mehr erschüttert als befestigt.

Darum bildet Locke's Lehre auch den natürlichen Uebergang zu einer verwandten Denkart, der skeptischen, welche sich im achtzehnten Jahrhundert, bald so bald anders gewendet, vieler Gemüther bemächtigte, auch solcher, die sich auf wissenschaftliche Untersuchungen nicht einließen. An die Lockische Philosophie schlossen sich in England zunächst an, und gewannen in weitern Kreisen ziemliche Verbreitung die Lehren einer Reihe von Schriftstellern, welche mit dem Namen der Freidenker oder Freigeister bezeichnet werden. Sie huldigten dem Deismus, d. h. einer Religionslehre, welche sich zwar dem Atheismus gegenüber stellt und das Dasein Gottes anerkennt, aber nur in so fern es sich aus der Betrachtung der Natur und aus Vernunftgründen erweisen läßt, nicht in so fern der Glaube an Gott auf einer besondern Offenbarung beruht. Daher diese Denkart die übernatürliche, vom Christenthum gelehrte Offenbarung entweder ganz leugnet, oder höchstens als eine, dann freilich ziemlich überflüssige, Bestätigung der Religion, welche sie die natürliche nennt, gelten läßt. Indeß gelangte in England dieser Deismus, so großes Aufsehen er auch machte, doch zu einer tief wirkenden Herrschaft über die Geister nicht, da er der Sinnesweise der großen Mehrheit des englischen Volkes wenig zusagte. Er trat nach einiger Zeit wieder in den Hintergrund.

Nachhaltiger wirkten und gewannen auch im übri-

gen Europa großen Beifall und Verbreitung die Moral-systeme englischer und schottischer Philosophen des Jahr-hunderts. Diesen zufolge sollten die Grundlagen der Sittlichkeit nicht in der Erfüllung göttlicher Gebote, oder in einem Streben des Menschen sich dem Gött-lichen zu nähern, sich ihm zu verähnlichen, bestehen, sondern in gewissen moralischen Neigungen, einem ge-wissen moralischen Sinne des Menschen. Aber einen solchen Sinn, der zuletzt nicht mehr ist, als ein dunk-les Gefühl, zum Richter über Das was gut und Das was böse ist, zu machen, hat etwas sehr Bedenkliches. In so fern diese Philosophen die Beförderung der Glück-seligkeit zum höchsten Ziele der sittlichen Bestrebungen machen, hangen sie dem Eudämonismus d. h. der Glück-seligkeitslehre an. Hier giebt es allerdings verschiedene Stufen. Die niedrigste ist die, welche das Glück in den bloßen Genuß sinnlichen Vergnügens setzt, was man gewöhnlich Epikuräismus nennt, obschon man auch dem Epikur Unrecht thut, wenn man ihm eine so rohe Vorstellung von menschlichem Glück zuschreibt. Auf einer höhern Stufe macht der Eudämonismus die Tu-gend und Abscheu vor dem Laster zu Bedingungen des Glücks. Auf diese Weise scheint die Moral der Eudä-monisten mit der wahren, der christlichen sowol als der höhern heidnischen, in Uebereinstimmung. Aber es scheint doch nur so. In der That unterscheidet sich auch der feinere Eudämonismus in der tiefsten Beziehung

von der echten Sittenlehre gar sehr. Denn was nennen wir Glückseligkeit? Doch wol den Zustand, die Seelenstimmung, in welchen wir uns durch den ungestörten Genuß theurer Lebensgüter vollkommen befriedigt und behaglich fühlen. Ist nun nach der eudämonistischen Lehre ein solcher Zustand das höchste Ziel, so kann die Tugend nur geübt werden, in so fern uns das Bewußtsein tugendhafter Handlungen als ein wesentliches Erforderniß des behaglichen Zustandes erscheint. Dieser giebt also den Maßstab für alle sittlichen Handlungen ab, und wenn gefunden wird, daß eine That, z. B. großer Entsagung und Selbstaufopferung, dem behaglichen Zustande mehr schädlich als nützlich ist, so kann sie vom eudämonistischen Standpunkte aus nur gemißbilligt werden. Da indeß unklare Vorstellungen über den Zusammenhang von Tugend und Glück in vielen Menschen herrschen, so kann es nicht Wunder nehmen, daß dieses System zahlreiche Anhänger gewann. Wir werden bald auf den berühmten deutschen Dichter kommen, der es mit besonderer Vorliebe ausgebildet, seiner Vertheidigung und Empfehlung die besten Kräfte seiner Feder gewidmet hat.

Das ganze oppositionelle Streben trat in England mit großer Mäßigung auf, und zwar gerade darum, weil eine auf freier Untersuchung und Prüfung ruhende Denkart unangefochten laut werden durfte. In Frankreich dagegen, wo die Staats- und die kirchliche Ge-

walt die Litteratur, die von den Aussprüchen der Autorität unabhängig sein wollte, verfolgte und, wiewol völlig vergeblich, zu unterdrücken strebte, wo dem freien Wort der Kerker drohte, zeigte sich die litterarische Opposition nur um so gereizter, schärfer und heftiger. Mit ungleich geringerm Ernst in der Untersuchung und ungleich geringerer Scheu, das Heilige anzutasten, wie bei den Engländern, im Bunde mit dem religiösen Unglauben [2]) und der Frivolität in der Gesinnung und den Sitten, welche die Nation ergriffen hatten, trieb sie ihre Angriffe auf die Spitze und unterwühlte alle Grundlagen des Bestehenden. Ungegründet ist zwar, was oft behauptet worden ist, daß die Verbreitung dieser Ideen den Ausbruch der Revolution bewirkt habe. Die große französische Staatsumwälzung am Ende des vorigen Jahrhunderts ist so sehr politischer und socialer Natur, daß auch ihre Ursachen nur auf diesem Gebiete liegen können. Wahr aber ist, daß die Revolution, als sie an die Stelle der umgestürzten Gesellschaft eine andere zu setzen hatte, die Grundlegung für das neue Gebäude in den Grundsätzen und Schriften Derer suchte, welche das alte längst mit geistigen Waffen angegriffen hatten. Aber haltbare Grundlagen vermochte sie hier nicht zu finden, da das Negative und Leere keine solche darzubieten vermag.

Indeß hatte diese Litteratur damals auf die Denkart auch anderer Völker und auf deren geistige Erzeug=

nisse längst einen großen Einfluß geübt. Um ihn im Einzelnen recht zu würdigen, müssen wir drei Hauptrichtungen der schriftstellerischen Opposition bei den Franzosen unterscheiden.

In der ersten waltet das negative Element so vor, daß nicht einmal der Versuch gemacht wird, bestimmte neue Formen an die Stelle der zu vertilgenden zu setzen. Der Träger dieser Richtung ist Voltaire, der fast allein eine ganze Litteratur ausmacht. Alles, was in der Vergangenheit und der Gegenwart mit seiner Denkart nicht übereinstimmt, ist in seinen Augen unverständig und lächerlich, und wird von ihm zum Ziel maßloser Angriffe gemacht. Die ganze Tonleiter der Verhöhnung von der giftigsten, boshaftesten Satire bis zur feinsten Persiflage wendet er an, um die Gegenstände seines Widerwillens dem Spott preis zu geben und in den Staub zu ziehen. Besonders war er ein abgesagter Feind des Christenthums. Jeder positiven Religion bürdet er auf, was die Unwissenheit, der Stolz, die Herrschsucht ihrer Priester verschuldet haben. Die Großheit edler Naturen, die ihr Leben in frommer Entsagung hinbringen, des Volkes Ehrfurcht vor ihnen, verlacht er. Er durchstöbert die Geschichte, um an den Helden des Glaubens, an den für eine Idee Begeisterten Blößen zu entdecken, um Vorfälle und Charakterzüge aufzufinden, über die er sich lustig machen kann. Bei der Leichtfertigkeit und Oberflächlichkeit seiner

Forschung bleibt ihm die Vergangenheit ein Buch mit sieben Siegeln. Er giebt sich auch keine Mühe, sie zu begreifen. Was ihm unverständlich ist, Alles, von dem er einen Einfluß auf die Gegenwart fürchtet, der ihm unbequem und ungelegen ist, erklärt er für das Werk Aberwitziger [3]).

Voltaire's erstaunliche Wirksamkeit liegt in seinen außerordentlichen schriftstellerischen Gaben, in seiner Gewalt über die Sprache, in dem Flusse, der Gefälligkeit, Leichtigkeit und Anmuth seiner Darstellung, in der Unerschöpflichkeit und Feinheit seiner Wendungen, in der nie versiegenden Ader seines reichen und treffenden Witzes, in dem Eifer ferner, mit welchem er schreiende Mißbräuche angriff, endlich in dem Verhältnisse, in welchem er zum Geiste seines Volkes steht. Denn ganz aus diesem hervorgegangen, hatte er es verstanden, den sich in seiner Jugend bildenden Ansichten rasch die ansprechendste und gefälligste Form zu geben. Der größere Theil des Publicums fand in ihr den glücklichsten Ausdruck für seine eigene Denkart und hatte darum für Alles, was Voltaire ausgehen ließ, ein desto offneres Ohr.

Freilich konnte er Die nicht befriedigen, welche statt des fast schon ganz zusammenbrechenden Systems von Ueberzeugungen ein neues aufgerichtet sehen wollten. Dazu besaß er weder die Fähigkeit noch das Bedürfniß, es war gegen seine Neigungen und gegen seinen

Geschmack. Folgerichtigkeit würde für ihn eine lästige Beschränkung, ein Zügel seiner Spottsucht gewesen sein. Daher schwankten seine Aeußerungen über die Dinge der höhern Welt zwischen Skepticismus, Deismus und Atheismus.

Dennoch ließ er, als eine zweite Richtung neben ihm viel positiver auftrat, sie gewähren, ja er stand ihr mit seinem Einfluß und thätiger Hülfe bei, da er in ihr eine wirksame Bundesgenossin gegen seine alten Hauptfeinde sah. Es war die aus der blos negirenden und skeptischen Thätigkeit so weit heraustretende, daß sie sich zur bestimmten Lehre des Atheismus und Materialismus wandte. Es ist die Schule, deren Urheber und Anhänger man Encyklopädisten nennt, weil zu ihr die meisten und berühmtesten Verfasser der vielbesprochenen Encyklopädie gehören. Dieses Werk, welches sich über alle Wissenschaften und Künste erstreckt, wurde um die Mitte des Jahrhunderts begonnen. Es sollte die Ergebnisse der großen Fortschritte in sich begreifen, welche die Welt, an ihrer Spitze das erleuchtetste Volk derselben, die Franzosen, in aller Weisheit und allen Kenntnissen gemacht hatten, Fortschritte, welche den Verfassern so geartet schienen, daß sie den folgenden Geschlechtern nur noch eine wenig bedeutende Nachlese übrig ließen. Da geziemte es sich denn, nicht blos verneinend und auflösend aufzutreten, sondern auch Das festzustellen, was als Wahrheit erschien.

In der Frage über das höchste Princip der Dinge gehen die Artikel der Encyklopädie allerdings über Voltaire's Leichtfertigkeit hinaus, sie wollen gründlicher sein. Doch bleiben auch sie noch in einer gewissen Mitte zwischen dem Glauben an Gott und seiner Leugnung stehen, sei es, weil die Verfasser selbst sich in einer gewissen Unentschiedenheit befanden, oder weil sie die Hindernisse, welche sich der Verbreitung des Werkes schon ohnehin entgegenstellten, durch unumwundenes Bekenntniß zum Atheismus nicht vergrößern wollten. Aber es gab Gesinnungsgenossen, welche desto ungescheuter mit der Sprache herausgingen. Etwa zwanzig Jahre nach dem Anfang der Encyklopädie erschien das *Système de la nature*, ein Buch, dessen wahrer Verfasser nicht mit Zuverlässigkeit bekannt ist, auf jeden Fall aber dieser Schule angehört. Hier tritt der Atheismus als entschiedene Lehre auf, für welche der Beweis unternommen wird. Nichts habe ein wirkliches Dasein als die Materie und ihre Bewegung, aus welchen sich alle Erscheinungen vollständig erklären lassen. Also seien die Ideen von Gott, Freiheit und Unsterblichkeit Wahnbilder, von der Unwissenheit und dem Aberglauben erzeugt, die Thätigkeiten der sogenannten Seele seien nichts als die Eindrücke, die das Gehirn empfange und die Gegenwirkung, die es übe. Es ist dieselbe Lehre, die, nur weiter ausgebildet, von einigen Forschern unserer Tage vorgetragen wird. Der Ge-

danke verhalte sich zum Gehirn wie die abgesonderten Flüssigkeiten zu den Organen, die sie hervorbringen; wie die Leber die Galle absondere, so sondere das Gehirn die Gedanken ab [4]).

Höchst merkwürdiger Widerspruch! Der Gedanke, der die Welt von unwürdigen Fesseln befreien, sie aus der ertödtenden Starrheit in die Beweglichkeit führen will, macht sich selbst zum unwürdigen Erzeugniß und Anhang der todten Materie, des Staubes!

Aber die Ideen sind unsterblich, der angeborene Adel der menschlichen Natur sträubt sich gegen diese Herabwürdigung. In Zeiten, wo die herrschende Frivolität Alles angefressen, auch die Untersuchung, das intellectuelle Leben zu sich herabgezogen hat, wie es in den Zeiten Ludwigs XV. der Fall war, geschieht es, daß auch edle Geister von diesem Strudel ergriffen, zwischen den Gefühlen des Wahren, Hohen und Schönen und einer Zweifelsucht, die deren Wirklichkeit und Berechtigung in Frage stellt, umhergetrieben werden. Ein solcher war der hochbegabte, geniale Diderot. Als einer der Haupturheber der Encyklopädie huldigt er den Grundsätzen des entschiedensten Materialismus; an vielen andern Orten seiner Schriften hören wir ein bewegtes Gemüth, sinnige, erwärmende Töne aus Gegenden, die dem bloßen Materialismus verschlossen und fremd sind [5]).

Der Leichtsinn und die Oberflächlichkeit, mit wel-

chen die Philosophie von den französischen Schriftstellern behandelt wurde, machte sie zu einem bequemen Tummelplatz für Alle, welche ihrer Opposition den Anschein geben wollten, daß sie aus einer tiefern Betrachtung der Dinge stamme. So geschah es, daß man Jeden, welcher gegen die Autorität auftrat, das hergebrachte Geleise in irgend einer Art verlassen wissen wollte, einen Philosophen nannte. Eher hätten alle diese Bestrebungen, diejenigen, die sich an wirklich philosophische Aufgaben wagten, mit eingeschlossen, den Namen der Antiphilosophie verdient.

Die Tonleiter dieser Schriftsteller war eine sehr verschiedene. Nicht alle sprachen mit der höhnenden Bitterkeit Voltaire's, aber die allermeisten wollten doch nur auf den Verstand ihrer Leser wirken, und fanden daher die Ohren Derer verschlossen, welche durch die Macht eines, wenn auch dunkeln Gefühls gegen die Sophismen des Unglaubens geschützt waren. Es mußte ja wol noch Leute geben, die sich zwar bei der blinden Hingebung an die Autorität nicht zu beruhigen vermochten, aber das bloße Verneinen, den bloßen Zweifel unerträglich quälend fanden, so wie die Meinung, daß das Schicksal der Menschen von dem blinden Zufall abhänge, welcher kleine Körpertheilchen in dem Weltraum hin und her bewege, unsäglich trostlos. So geartete Seelen fühlten sich hingezogen zu dem Vertreter der dritten großen Hauptströmung der Opposition, dem

Genfer Jean Jacques Rousseau. Wie die übrige Opposition will Rousseau der tiefen Verderbniß und Versunkenheit aller menschlichen Zustände ein Ende gemacht, ihr Gebäude von Grund aus abgetragen wissen; ja er hat für Das, was die Geschichte gebildet hat, noch weniger Achtung und Verständniß als jene. Aber seine Ausgangspunkte sind ganz andere, seine Absichten gehen weit unmittelbarer auf das Leben, daher ist er mit den Philosophen eben so zerfallen, wie mit der Autorität. Er leitet alle Uebel, an welchen die Gesellschaft krankt, von Dem her, was der Mensch, wie er meint, gegen die ihm vom Schöpfer gegebene Beschaffenheit aus sich selbst gemacht hat, und dringt daher auf Rückkehr zu Zuständen, welche er die der Natur nennt, so weit es noch möglich ist. Die Vergleichung der herrschenden Uebel mit diesem Ideale genügt ihm als Grundlage für sein Lehrgebäude, er bedarf weder höhnischer Ausfälle, noch metaphysischer Grübeleien. Den Gedanken, daß das menschliche Geschlecht durch den Atheismus gehoben werden könne, weist er mit Entrüstung von sich; der Glaube an Gott und Unsterblichkeit spielt unter den Hebeln, die er anwenden will, eine große Rolle [6]). Ohne das Uebernatürliche des Christenthums anzuerkennen, spricht er vom Charakter seines Stifters, von der Sittenlehre der Evangelien, mit erhebender Begeisterung. — Auch in Rousseau ist viel vom Sophisten; neben den unleugbaren Wahrheiten, die

er predigt, liegen große und gefährliche Irrthümer; es finden sich starke Widersprüche zwischen seinen moralischen Lehren und gar manchen seiner Handlungen. Aber die Art seines Auftretens und seiner Schicksale, seine ungemeine Begabung erregten nichts desto weniger Bewunderung und öffneten ihm die Herzen. Seine Lehren und eine seltsame, menschenfeindliche Halsstarrigkeit zogen ihm Haß und Verfolgungen zu: in den Augen Vieler schien er alles Dieses nur für die Wahrheit und für das unterdrückte Volk, für die ganze Menschheit zu leiden, deren Sache er mit edler Wärme vertheidigte. Er sprach Ueberzeugungen aus, für welche das Zeitalter die größte Empfänglichkeit besaß. Seine Rede kam aus der erregten Seele, und erregte wieder Seele und Gemüth [7]). Daneben tritt aber auch die Schärfe der Abstraction auf, und hier kam ihm die Zeit gleichfalls entgegen, denn sie schwankte zwischen den Polen des Gemüthslebens und des zersetzenden Gedankens. Und wo Rousseau's Ton sich nicht ganz durch den letztern bestimmen läßt, hat seine Beredsamkeit, ohne in das Ueberladene und Schwülstige zu verfallen, einen Schwung, ein Feuer, einen Zauber, welchen schwer zu widerstehen ist.

Daraus erklärt sich vollkommen die erstaunliche Wirkung Rousseau's auf seine Zeit, und nicht blos auf diese, sondern, wenn man auf den Ursprung vieler herrschenden Ansichten und Einrichtungen zurückgeht,

auch auf unsere Tage. Mit dem Einflusse, den zwei seiner Werke, die Schrift vom gesellschaftlichen Vertrage und der Emile, in allen Ländern der Culturwelt geübt haben, kann kein anderes litterarisches Erzeugniß des Jahrhunderts sich messen. Die gänzliche Umgestaltung, welche die Erziehung seit zwei bis drei Menschenaltern erfahren, die so viel dazu beigetragen hat, die seitdem herangewachsenen Geschlechter in andere Bahnen zu werfen, ist vom Emile ausgegangen. Die Betrachtung unserer eigenen Litteratur wird uns später noch auf ein drittes Buch dieses Autors führen, dessen Eindruck dem der beiden genannten sehr nahe steht.

Die bezeichneten Eigenthümlichkeiten der oppositionellen Hauptrichtungen und ihrer Vertreter erschöpfen jedoch ihre Unterschiede nicht. Noch ein anderer für unsere Betrachtung bemerkenswerther ist zu erwähnen. Voltaire hat zwei Seiten. Die eine ist die das Christenthum, die naive, glaubensvolle, dem Instinct hingegebene Anschauungsweise der frühern Zeitalter herabwürdigende und verhöhnende. Es ist ein ihn immer wieder von neuem prickelnder Kitzel, aber er erstreckt sich nicht über seine ganze Thätigkeit. In dem Zeitalter, welches seiner Geburt zunächst voranging, fühlt er sich heimisch und bequem, und hier tritt seine zweite Seite hervor. Mit dieser hängt er dem Frankreich des siebzehnten Jahrhunderts und dessen politisch-monarchischem und social-aristokratischem Geiste an. Diese Stim-

mung nahm zu mit seinem Alter, da er zu besorgen anfing, daß die Bestrebungen der Philosophen eine zu ernste Wendung nehmen, der Behaglichkeit des Reichthums und einer bevorzugten Stellung gefährlich werden möchten. Damals warf man ihm vor, daß er die Priester verfolge und den Großen schmeichle. Besonders aber war seine höhere Poesie, und schon in seinen jüngern Jahren, meist conservativer Natur. Hier, wo seine positive Seite liegt, huldigte er den conventionellen Formen der Zeit Ludwigs XIV. Als tragischer Dichter wollte er zwar die gepriesenen Meister, welche diese Regierung zierten, übertreffen, keinesweges aber den Boden verlassen, auf dem sie glänzten. Ganz anders und viel consequenter dachten Diderot und Rousseau. Sie standen da nicht still, wo es dem oberflächlichen, willkürlichen, systemlosen Voltaire still zu stehen beliebte, sie sahen auch in Früchten der Litteratur, die diesem als hohe Muster galten, Verderbniß und Unnatur. Diderot wollte die Schaubühne in einer Weise umgestalten, die in Deutschland noch weit mehr Eingang fand als in Frankreich; unser weiterer Weg wird uns auf diese merkwürdigen Versuche zurückführen müssen.

Auf das Ganze der Weltansichten aber übte in Deutschland unter den drei Oppositionsrichtungen die Rousseau'sche den meisten und bei weitem stärksten Einfluß. Es mußte auch wol bei den Deutschen die den

entschiedensten Anklang finden, welche sich an Herz und Gemüth der Menschen wandte. Voltaire wurde viel gelesen, auch bewundert, aber in die Tiefe ging seine Wirkung nicht. Noch viel weniger Zustimmung fand der doctrinäre Atheismus. Die Sophismen des Systems, welches das der Natur zu sein begehrte, blendeten Wenige. Aber Rousseau's Lehren zündeten, und so sehr, daß von den im Emile gepredigten Erziehungsgrundsätzen in öffentlichen Anstalten Deutschlands die erste ins Große gehende Anwendung gemacht, das ganze Gebäude des alten Verfahrens in Deutschland zuerst gründlich erschüttert wurde. Auch der Deismus in Rousseau'scher Form gefiel. Diese Denkart verbreitete sich damals sehr unter den litterarisch gebildeten Deutschen.

Abgesehen von den besondern Wegen und Zielpunkten einzelner Parteien in dem großen Kampfe gegen das Alte und seine Wurzeln, waren es zwei große aus der umgestalteten Denkart stammende Principien, welche sich von der Mitte des Jahrhunderts an bis zu dessen Ende der strebsamen Geister bemächtigten, ja fast Aller, die sich nur irgend entschließen konnten, sich von der erstarrten Autorität loszumachen — Principien, deren Einfluß wir daher auch fast in allen Bestrebungen unserer Litteratur finden. Das eine fordert auf, die Rettung aus den verbildeten, verkünstelten, verkümmerten, versteinerten Zuständen in der mißachteten, vergessenen

Natur zu suchen. Rückkehr zur Natur! ist das Feldgeschrei, welches uns aus Tausenden von Büchern jener Zeit entgegentönt. Flieht, lautet ihre dringende Ermahnung, aus den Banden der versteinernden Herkömmlichkeit, die uns um Freiheit und Glück gebracht hat, in die Arme der Natur! Aber was versteht man unter Natur? In welchen Erscheinungen oder Eigenschaften Dessen, was man Natur nennt, sollte denn die Rettung liegen? Das ist außerordentlich schwer zu sagen, weil jene begeisterten Rufer selbst darüber uneinig waren, und auch nur dunkle und verworrene Begriffe von den Heilmitteln hatten, welche die Natur darbieten sollte. Viele hatten gewisse ursprüngliche Zustände der Menschheit im Auge, in die man um so bequemer Alles, was man wollte, hineinlegen konnte, weil alle Vorstellungen von ihnen, mit denen man sich trug und trägt, auf den haltlosesten Hypothesen beruhen. Einige dachten an eine Zeit idyllischen, paradiesischen Glücks; Rousseau hielt selbst die Zustände der Wildheit, die er, wie viele seiner Zeitgenossen, mit denen der Natur verwechselte, für glücklich der Verderbniß der Cultur gegenüber, von der er alle Uebel ableitete. Die Andern, die so weit nicht gingen, wußten doch der Culturentwickelung keinen rechten Platz anzuweisen; auch für sie gab es nur den Gegensatz zwischen der Einfachheit, den Bedürfnissen und Forderungen der Natur und der traurigen Versunkenheit der Zeit,

in der sie lebten. Der Glaube, auf diese Weise den rechten Weg gefunden zu haben, konnte nur eine große Täuschung sein. Denn in der Natur liegt ohne Zweifel ein tiefes, heilsames und nothwendiges Princip, und die Cultur ist aus der Natur hervorgegangen. Aber sie hat den menschlichen Geist in einer Weise gebildet, wie es die unmittelbaren einfachen Forderungen der Natur als solche nie vermocht hätten. Diese Bildung hat sich in der Geschichte selbständig und verschiedenartig entwickelt, und mit dieser Selbständigkeit und Besonderheit tritt sie der Natur gegenüber und verlangt ihr Recht. Dies wäre vor allem Andern anzuerkennen, es wäre gründlich zu erörtern gewesen, wie sich Natur und Cultur und das Recht beider zu einander verhalten. Aber diese wichtige Frage finden wir sehr selten, und auch dann nur sehr oberflächlich aufgeworfen und behandelt. Und doch konnten auf diesem Wege allein — so weit dies durch theoretische Untersuchungen überhaupt möglich ist — die Mittel gefunden werden, eine gesunkene und versumpfte Cultur wieder zu erheben und zu erfrischen. Es ist dies wieder ein Punkt, der für die richtige Beurtheilung der Grundlagen der deutschen Poesie von der größten Wichtigkeit ist.

Dasselbe Ignoriren und Ueberspringen der Geschichte, welches hier zu großen Mißgriffen führte, rief den zweiten jener herrschenden Standpunkte hervor, den kosmopolitischen im Gegensatz zum nationalen. Auch

um den Weltbürgersinn ist es eine schöne Sache, er hat in bestimmten Grenzen eine große Berechtigung. Wo er diese aber überschreitet, werden seine Wirkungen bedenklich. Denn es tritt alsdann der Gedanke der Nationalität, die Ueberzeugung von der Nothwendigkeit einer für jede Volkseigenthümlichkeit nothwendigen besondern Entwickelung, weil sie auf einem besondern geistigen Boden steht, in den Hintergrund gegen den Glauben, daß die Menschheit als ein großes Ganzes zu ihrem höchsten Ziele auf einem und demselben Wege streben müsse, daß daher der fein gebildete Mensch in geistiger und sittlicher Beziehung weit mehr Weltbürger zu sein trachten solle, als Bürger einer bestimmten Nation; ein Glaube, der die früher erwähnte in der Erscheinung immer vorhandene Spaltung der allgemeinen Idee der Menschheit in verschiedene Nationalitäten nicht beachtet, wie es auch unter der alleinigen Herrschaft des reflectirenden Verstandes gar nicht anders sein kann. Denn dieser hat immer die abstracte Vorstellung von der Menschheit im Allgemeinen vor Augen, die Eigenthümlichkeiten der Nationen aber lassen sich aus ihm nicht ableiten. Ihm zufolge müssen die geistigen Bewegungen zum Ziele der Vervollkommnung hin sich bei einer Nation gerade so gestalten wie bei der andern, das Besondere muß daher möglichst abgestreift, keinesweges gepflegt werden. Auf diese Weise, meinte man, würden alle trennenden und beengenden Scheidewände

fallen, alle Völker zuletzt nur ein großes Reich von Brüdern bilden. So wenig war damals die höhere geschichtliche Einsicht, welche die Fortschritte des Menschengeschlechts an den Formenwandel des individuellen Völkerlebens knüpft, vorhanden, daß selbst tiefere Denker die einseitig kosmopolitische Richtung theilten und förderten.

Von allen diesen Erscheinungen, Gedanken und Bestrebungen, die ich Ihnen heute in einem gedrängten Bilde vorgeführt, so verschieden in sich und doch so verwandt, kam eine Fluth lebendiger, anregender Bilder nach und über Deutschland, in einem Augenblick, wo es, aus einem langen Schlummer erwachend, nach einer frischen geistigen Nahrung begierig war. Sie traten auf, jene Erscheinungen, theils als fertige, theils als noch in der Bildung begriffene, und in dieser Fortentwickelung mit desto größerer Lebenskraft ausgerüstet. War es den Denkenden irgend möglich, sich ihrem mächtigen Einflusse zu entziehen? Denn, wie man den Werth dieser Gedanken auch betrachten, wie große Gefahren auch in ihnen erblicken mochte: es war durch sie ein gewaltiger Gegensatz in die Zeit geschleudert, der durchgearbeitet und durchgekämpft werden mußte. Von dem Kampfe, der hier begonnen hatte, hing die Zukunft aller gebildeten Völker ab. So mußte er denn auch in dem sinnigen, immer auf das Innere der Dinge gewandten Deutschland ein Feuer anzünden, welches alle geistigen

Gebiete, auch das der Poesie, ergriff. Ja, hier zeigten sich diese Regungen zuerst am deutlichsten und wirksamsten. Eine höchst merkwürdige, seltsame Erscheinung! Die Poesie, die sonst aus der unmittelbaren Anschauung, der Vergangenheit, dem fest Bestehenden hervorblüht, sich emporrankt an der Ueberlieferung, geht in Deutschland vom Suchen nach Gestalten, vom grübelnden Gedanken, von der Sehnsucht nach einer unbestimmten Zukunft aus. Ja, auch das entgegengesetzte Princip kam, halb bewußt, halb unbewußt, um sich zu halten, um gegen die auflösenden Gewalten zu kämpfen, auf Gedanken, oder doch auf eine Methode, welche von diesen, wo nicht entlehnt, doch ihnen analog waren. So durchdrang ein Wehen des oppositionellen Geistes bald stärker, bald milder die ganze höhere Litteratur und Poesie der Deutschen und gab ihr Inhalt und Charakter, eine Erscheinung, die wir eine einzige nennen dürfen, da sie sich in diesem Maße sonst nirgends findet [8]). Unsere weiteren Betrachtungen werden voll von Belegen für diese Sätze sein.

Anmerkungen zur zweiten Vorlesung.

[1]) „Wenn Alles durch Autorität wahr ist, so ist nichts wahr. Wenn man jede Ueberlieferung zu glauben hat,

weil sie gemeldet wird, so wird nichts geglaubt.“ Bunsen, Hippolytus und seine Zeit, Bd. I. S. 320.

²) Wie sehr durch Glaube und Unglaube die Zeiten geschieden werden, und nicht blos in Bezug auf Gesinnung, sondern auch auf geistige Productionskraft, hat wol Keiner kräftiger und schöner ausgedrückt, als Goethe in seinen alten Tagen. Es möchte wol an der Zeit sein, unbefangenen Lesern die Stelle (in den Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan, in dem Abschnitt: Israel in der Wüste) in Erinnerung zu bringen.

„Das eigentliche, einzige und tiefste Thema der Welt- und Menschengeschichte, dem alle übrigen untergeordnet sind, bleibt der Conflict des Unglaubens und Glaubens. Alle Epochen, in welchen der Glaube herrscht, unter welcher Gestalt er auch wolle, sind glänzend, herzerhebend und fruchtbar für Mitwelt und Nachwelt. Alle Epochen dagegen, in welchen der Unglaube, in welcher Form es sei, einen kümmerlichen Sieg behauptet, und wenn sie auch einen Augenblick mit einem Scheinglanze prahlen sollten, verschwinden vor der Nachwelt, weil sich Niemand gern mit Erkenntniß des Unfruchtbaren abquälen mag.“

Und — kann man fragend hinzusetzen — wenn wir dennoch zuweilen auf eine vom Unglauben inspirirte echte Poesie stoßen — ist dieser Unglaube wol ein anderer, als ein unbewußt nach Glauben ringender?

³) Aus unzähligen Beispielen, die sich darbieten, eines. Im ersten Capitel der Geschichte des Parlaments von Paris, die er unter dem Namen eines Abbé Big... herausgegeben hat (und dann die Autorschaft, wie er auch sonst pflegte, beharrlich abgeläugnet), sagt er über die Ent-

stehung des Lëhnswesens: «On demande comment il se put faire que tant de nations différentes semblassent s'accorder à vivre dans cette humiliante servitude . . . Je ne sais d'autre réponse, sinon que la plupart des hommes sont des imbécilles.»

Ganz treffend sagt Bungener (Voltaire et son temps, T. I. p. 227): «Un roi de Siam, dit on, ou de Pégu, à qui un ambassadeur disait que les Vénitiens n'avaient pas de roi, fut pris par un interminable accès de rire, il n'aurait pas plus ri de les voir sans nez ou sans oreilles. Le rire de Voltaire est toujours un peu celui là.»

Aber wahrlich, nicht das Lachen Voltaire's allein, auch nicht das der gleichzeitigen französischen Litteratur allein! Zuweilen tönt es, wenn auch zu einem Belächeln geworden, auch aus der unsrigen heraus. Manches in dieser versteht man erst recht, wenn man auf die verbreitete Geistesstimmung, die das Unverstandene belächelt, achtet.

Auch hier aber zeigt sich, wie diese ganze Richtung das Element der Freiheit, welches sie in sich aufgenommen, wie sehr sie auch es verzerrt und mißbraucht, doch nicht so verunstalten kann, daß es nicht als Uebergangsstufe für einen bessern Geist in der Litteratur dienen, nicht der Wissenschaft Frucht bringen könnte. Derselbe Voltaire, welcher die Geschichte so oberflächlich und frivol behandelte, hatte doch Geist und Tact genug, den Punkt zu finden, von welchem aus ihr ein frisches Leben eingehaucht werden könne. In seinem «Essai sur l'histoire générale et sur les moeurs et l'esprit des nations depuis Charlemagne» sind wol wenige Seiten ohne Mißverständnisse, ohne Irrthümer der Uebereilung und Leichtfertigkeit, aber

man lernte von ihm, die Culturzustände unter allgemeine Gesichtspunkte zu bringen und aus ihrer Entwickelung Licht auf die Schicksale der Völker fallen zu lassen, wenn auch das hier angezündete nicht das rechte war.

4) Welch einen Maßstab für die gegenwärtige Beschaffenheit und Wirksamkeit der philosophischen Studien in Deutschland die Verbreitung, welche solche Ansichten unleugbar gewinnen, abgiebt, mögen die Philosophen von Profession, welche diesen Lehren größere Aufmerksamkeit widmen sollten, beurtheilen. — Dem Schriftsteller, welcher sie fortwährend mit dem meisten Aufsehen und mit der größten Selbstgefälligkeit vertheidigt, muß man doch nachrühmen, daß er vor keiner Consequenz erschrickt und ohne Bedenken zugiebt, daß mit jenen Ueberzeugungen alle sittliche und rechtliche Zurechnung falle, weit folgerichtiger als die, welche die Richtigkeit und Stärke der menschlichen Gedanken vom gehörigen Kreislauf der phosphorsauern Salze abhängen lassen, und doch ich weiß nicht was für Ideen von Humanität und Sittlichkeit damit in Uebereinstimmung bringen wollen. Uebler sieht es freilich mit der Logik jenes consequenten Verfassers in der Beweisführung für seine sogenannt wissenschaftlichen Sätze aus. Von seiner Behauptung: „wie die Niere Harn absondert und der Magen verdaut, auf gleiche Weise erzeugt das Hirn seine Gedanken, Bestrebungen, Gefühle", sagt Huschke (Schädel, Hirn und Seele des Menschen und der Thiere, S. 162): „Wer erkennt nicht, daß dieses Gleichniß die bekannte Logik vom grimmigen Löwen enthält und dem neuen Leben, in dem wir wandeln sollen. Auch das Gehirn hat ja seine körperliche Function. Sie hätte mit der Verdauung oder Gallenabsonderung verglichen

werden müssen, statt daß hier auf ein fremdes, wissenschaftliches Gebiet übergesprungen wird, und ganz entgegengesetzte Dinge, Gedanke und Absonderung, in die Verbindung der Gleichheit gebracht und zusammengeworfen werden.... Der Gedanke ist begleitet von einer Nervenbewegung, entsteht aber nicht aus ihr, er ist also auch nicht die Folge ihrer körperlichen Thätigkeit, nicht die Function, ja selbst nicht die Eigenschaft des Gehirns, sondern ihr ästhetischer Begleiter." So Huschke in einem Werke anerkannter sorgfältigster Naturforschung, in welchem er sich, in Bezug auf die Natur der Seele, wie er selbst ausdrücklich sagt, eben so wenig auf den Standpunkt der Spiritualisten als auf den der Materialisten stellt.

[5]) Diese Widersprüche machen den Streit, ob Diderot Atheist gewesen sei oder nicht, sehr erklärlich. Man sehe hierüber besonders Fr. v. Raumer, Diderot und seine Werke (in den philol. u. histor. Abhandlungen der Akad. d. Wissensch. zu Berlin aus d. J. 1843). Niebuhr, Kleine historische und philologische Schriften, Bd. I. S. 350. stellt, indem er durch Petronius auf Diderot geführt wird, dem Adel seiner Gesinnung nur die Makel seines Cynismus, nicht seiner Philosophie, entgegen. Aber die Wärme, mit der ein solcher, über diese Dinge gewiß nicht leichtfertig urtheilender Mann sich seiner annimmt, verdient in jedem Falle Beachtung.

[6]) Außer den bekannten Stellen im Emile ist hierüber ein Brief sehr merkwürdig, den Rousseau am 15. Januar 1769 an einen jungen Zweifler schrieb, dessen Namen man nicht kennt (Oeuvres compl. [Paris 1833], T. XXV. p. 38). Der Brief ist in der Tonart Rousseau's geschrieben, welche die Mitte hält zwischen der schwungreichen, oft hitzigen

Weise der neuen Heloise und des Emile, und der knappen Trockenheit des *Contrat social.* Der Unbekannte hatte die Einwendung vorgebracht, daß Gott, wenn er die Menschen zu seiner Anerkennung hätte führen wollen, sein Dasein in Aller Augen zweifellos hätte machen müssen. «Je crois, antwortet Rousseau, que Dieu s'est suffisamment révélé aux hommes et par ses oeuvres et dans leurs coeurs; et s'il y en a qui ne le connoissent pas, c'est, selon moi, parce qu'ils ne veulent pas le connoitre, ou parce qu'ils n'en ont pas besoin. Dans ce dernier cas est l'homme sauvage et sans culture qui n'a fait encore aucun usage de sa raison; qui, gouverné seulement par ses appétits, n'a pas besoin d'autre guide; et qui, ne suivant que l'instinct de la nature, marche par des mouvements toujours droits. Cet homme ne connoît pas Dieu, mais il ne l'offense pas. Dans l'autre cas, au contraire, est le philosophe qui, à force de vouloir exalter son intelligence, de raffiner, de subtiliser sur ce qu'on pensa jusqu'à lui, ébranle enfin tous les axiomes de la raison simple et primitive, et, pour vouloir toujours savoir plus et mieux que les autres, parvient à ne rien savoir du tout. L'homme à la fois raisonnable et modeste, dont l'entendement exercé, mais borné, sent ses limites et s'y renferme, trouve dans ces limites la notion de son ame et celle de l'auteur de son être, sans pouvoir passer au delà pour rendre ses notions claires, et contempler d'aussi près l'une et l'autre que s'il étoit lui-même un pur esprit.... Tous les peuples de la terre connoissent et adorent Dieu; et, quoique chacun l'habille à sa mode, sous tous les vêtements divers on trouve pourtant toujours Dieu.

Le petit nombre d'élite qui a de plus hautes prétentions de doctrine, et dont le génie ne se borne pas au sens commun, en veut un plus transcendant, ce n'est pas de quoi je le blâme; mais qu'il parte de là pour se mettre à la place du genre humain, et dire que Dieu s'est caché aux hommes parce que lui, petit nombre, ne le voit plus, je trouve en cela qu'il a tort. Il peut arriver, j'en conviens, que le torrent de la mode et le jeu de l'intrigue étendent la secte philosophique, et persuadent un moment à la multitude qu'elle ne croit plus en Dieu, mais cette mode passagère ne peut durer; et, comme qu'on s'y prenne, il faudra toujours à la longue un Dieu à l'homme.»

Solche Urtheile, berechnet auf den gesunden Menschenverstand und, in Ermangelung tieferer, heilsam für schwache, der Verführung durch Sophisten ausgesetzte Gemüther, müssen zu einer gerechten Würdigung des von Rousseau geübten Einflusses in die Wagschale gelegt werden.

7) Dieser seiner Kraft war sich auch Rousseau vollkommen bewußt. Dem Wege durch das Herz schreibt er die größten Wirkungen zu, er dringt darauf, daß man ihn in der Erziehung einschlage. So im Emile T. II (Oeuvres, T. IV. p. 277): «Ne raisonnez jamais séchement avec la jeunesse. Revêtez la raison d'un corps si vous voulez la lui rendre sensible. Faites passer par le coeur le langage de l'esprit, afin qu'il se fasse entendre. Les arguments froids peuvent determiner nos opinions, non nos actions; ils nous font croire et non pas agir; on démontre ce qu'il faut penser, et non ce qu'il faut faire.» — Was er hier Herz nennt, nennt er an vielen andern Orten passions, meistens treffender durch „Ge-

müthsbewegungen“ als durch „Leidenschaften“ wiederzugeben. So Lettres écrites de la montagne, P. I. Lettre I. (Oeuvres, T. VII. p. 213). «Tous les établissements humains sont fondés sur les passions humaines, et se conservent par elles: ce qui combat et détruit les passions n'est donc pas propre à fortifier ces établissements.»

Es wird wol nicht überflüssig sein, hieran in einer Zeit zu erinnern, wo man von Rousseau weit mehr spricht als ihn lies't, und geneigt ist, seine großen Wirkungen sei es der Ueberzeugungskraft oder den Sophismen des Verstandes zuzuschreiben.

[8]) Aber — fragt vielleicht Jemand — verhält es sich denn nicht mit dem Erstehen der italiänischen Poesie im vierzehnten Jahrhundert ungefähr eben so? Sind es denn nicht auch hier weit mehr oppositionelle Elemente als auf Erhaltung bedachte, welche der jungen Litteratur Grundlage und Kitt gaben?

Freilich würde es so sein, wenn Rossetti auch nur in einem kleinen Theile der Behauptungen Recht hätte, die er in seinem 1832 erschienenen Buche Sullo spirito antipapale che produsse la riforma etc. vorträgt. Hiernach wären Dante, Petrarca, Boccaccio und viele andere italiänische Dichter und Prosaisten Mitglieder einer geheimen Secte gewesen, die den Sturz der katholischen Kirche und des heiligen Stuhls beabsichtigt habe. Ihre Schriften hätten keinen andern Zweck gehabt, als die Verbreitung und Befestigung ihrer umwälzerischen Lehren, viele ihrer Ausdrücke daher einen doppelten Sinn, einen offenen und einen nur für die Eingeweihten verständlichen, geheimen. Dies wäre freilich eine sehr thatsachliche Opposition gewesen, gegen

welche die der deutschen Litteratur sich höchst unschuldig ausnehmen würde. Es ist aber diese Behauptung nichts als ein seltsames Hirngespinnst, welches schon durch Aug. Wilh. Schlegel (Le Dante, Petrarque et Boccace justifiés de l'imputation d'hérésie et d'une conspiration tendant au renversement du saint-siège, in den Essais littéraires, p. 405) eine wohlverdiente Abfertigung erhalten hat. Noch gründlicher ist es geschehen durch Blanc bei Gelegenheit der Aufwärmung der Rossettischen Grillen mit noch hitzigern, sich zu einem wahren Aberwitze steigernden Uebertreibungen durch einen gewissen Aroux (Allgem. Monatsschrift f. Wissensch. u. Litteratur, Sept. 1854).

Aber von diesen Träumereien abgesehen: ist nicht die italiänische Poesie des vierzehnten wie die deutsche des achtzehnten Jahrhunderts von der Sehnsucht nach der Verwirklichung von Idealen ausgegangen und erfüllt?

Allerdings von Idealen. Aber keineswegs von solchen, wie sie die deutsche Poesie regierten, von Idealen des Verstandes und der Reflexion, die nach der Zukunft blicken. Die göttliche Komödie ist zornentbrannt gegen das schwere sittliche Verderben der Zeit, und gegen die Hüter der Sittlichkeit und des Rechts, besonders gegen die Häupter der Kirche, welche statt diesem Verderben zu wehren, selbst in die Stricke desselben gefallen sind. Aber nicht von der Auflösung der höchsten Kirchengewalt und Einheit und der ihr gegenüber stehenden kaiserlichen, nicht von der unter seinen Augen beginnenden Neugestaltung der europäischen Welt, ihrem Zerfallen in eine Menge zusammenhangsloser Besonderheiten erwartet Dante die Besserung jener Zustände und ein neues Heil für die gesunkene Mensch-

heit. Dante ist ein rückwärts gekehrter Reformator. Die Idee einer höchsten Doppelregierung der gesammten Christenheit durch die einander ergänzenden Gewalten des Papstthums und des Kaiserthums, wie man ihrer vollen Ausführung früher schon ganz nahe zu sein geglaubt hatte, und die Theorie sie noch festhielt, begeisterte ihn. Die gesteigerte Wiederbelebung eines vergangenen Zustandes war also sein Ideal. Diese Vorstellungen und Absichten Dante's hat besonders Wegele, in seinem Buche „Dante's Leben und Werke" in dem Abschnitte „Dante's Weltpolitik", so gut dargestellt und begründet, daß man Jeden, der mehr davon wissen will, auf ihn verweisen kann.

Dieser Gelehrte nennt (S. 260) Dante's Stimmung ein „kraftvolles, tragisches Verneinen des unabänderlichen Fortschritts der Weltgeschichte". So betrachtet wirft sie durch den Gegensatz Licht auf die Stimmung der wiedererwachenden deutschen Poesie, welche, für die wohlbegründete Idee dieses Fortschrittes mit Recht aber einseitig schwärmend, die Nothwendigkeit historischer Wurzelung ganz aus den Augen verloren hatte.

Man hat mehr als ein mal darauf hingewiesen, daß Dante, der größte aller italiänischen Dichter, doch nicht der Dichter der Nation genannt werden könne, daß er hoch bewundert aber nicht populär geworden sei. Die Ursache liegt einerseits in der Schwierigkeit der Sprache und der Sachen, in den steten Beziehungen auf Dinge, zu deren Verständniß das volle Maß der ganzen Bildung der Zeit gehörte. Andererseits aber und wol noch mehr liegt sie in der fehlenden historisch-sagenhaften Ueberlieferung, welche die Vergangenheit, in der Alles in einem höhern und glänzendern Lichte erscheint, mit den Vor-

stellungen der Gegenwart organisch verbindet, und die mit der poetischen Farbe, die sie auf den Lippen des Volkes angenommen, der Poesie den Weg trefflich bahnt. Aber sie fehlt im Dante nicht, weil er sie verschmähte, sondern weil sie überhaupt nicht vorhanden war, daher sich dies nicht auf ihn beschränkt, sondern von der ganzen italiänischen Dichtung, die sich aus der seinen erhob, gilt.

Dritte Vorlesung.

Hochverehrte Versammlung!

Ich will Sie bei den litterarischen Erscheinungen, welche man als Vorläufer der Klopstockschen Poesie zu betrachten pflegt, nicht aufhalten. Denn, wie ich schon in der ersten Vorlesung bemerkte, für uns haben sie nicht die Bedeutung, die ihnen gebührt, wenn man sie in den sonst allerdings sehr zu beachtenden Gesichtspunkt des Zusammenhangs rückt, welcher jede Zeiterscheinung mit der ihr zunächst vorangegangenen verknüpft, da jede ihre Wurzeln und Anlässe in etwas Vorhandenem haben muß. Unser Ausgangspunkt ist dagegen der Schwung der neuen Litteratur, der etwas Plötzliches und Unerwartetes hat, und er ist es auch, der uns zu Klopstock führt, obschon dieser auf der andern Seite allerdings als in der schweizerischen Schule wurzelnd zu betrachten ist [1]). Von den Dichtern, die Klopstock zunächst vorangingen, zum Theil seine Zeitgenossen waren, erscheinen uns die meisten

jetzt fremdartig, weniger ihrer veralteten Formen wegen, als weil wir eine tiefere Auffassung der Aufgaben der Poesie bei ihnen vermissen. Was hier und da von dem neuen Geiste des Jahrhunderts durchklingt, ist nicht von der Art, große Wirkungen hervorzubringen und die Poesie neu zu beleben [2]).

Ein Dichter berechtigt zu einer Ausnahme, nicht seiner größern poetischen Begabung wegen, sondern als der einzige, der aus jener Zeit in folgende Menschenalter und in das gegenwärtige hinein, Popularität behalten hat, Christian Fürchtegott Gellert aus dem Erzgebirge, geboren **1715**, gestorben **1769**. Ich habe ihn schon als ein Glied des Kreises genannt, der die dichterischen Leistungen seines ursprünglichen Meisters Gottsched weit übertraf, ohne daß seine Genossen mit Ausnahme eines einzigen, nämlich Klopstocks, die deutsche Poesie wesentlich weiter gebracht hätten. Das Erzeugniß der Gellertschen Muse welches beliebt geblieben ist bis auf unsere Tage, obschon es uns wie eine Erscheinung aus einer weit hinter uns liegenden Welt gemahnt, ist sein Fabelbuch. Nach der Bemerkung eines Zeitgenossen sind es diese Fabeln, welche dem Geschmacke der ganzen Nation eine neue Hülfe gaben. Jede Landpredigerstochter, fügt er hinzu, kennt Gellerts Fabeln, aber kein Wort von unsern andern berühmten Dichtern [3]). Sie führten aber nothwendig weiter, sie schlugen Denen, die sonst nur Bibel, Katechismus und Gesangbuch

kannten, die Brücke in die weltliche Litteratur. Woher nun diese Wirkung? Poetischer Schwung ist nicht Gellerts Sache; der Ausdruck, obschon er in seiner Zeit, gegen die herrschende Ungelenkheit gehalten, sogar als fließend erscheinen konnte [4]), ist doch für uns steif und pedantisch, und die Lebensansicht, welche sich durch die Fabeln hindurchzieht, hat zu wenig Tiefe, trifft den innern Kern des Menschen zu wenig, um die so lange Zeit bewährte Anziehungskraft zu erklären. Sie stammt vielmehr aus der eigenthümlichen Verbindung des satirisch Scherzhaften und des Lehrhaften. Diese ist es, welche Gellerts Fabeln oder poetische Erzählungen den Deutschen so werth machte, und zum Theil, besonders den weniger fein gebildeten Ständen, noch immer macht. Die Gutmüthigkeit, die naive Unbefangenheit der schalkhaften und zugleich ehrbaren Satire Gellerts finden sich bei keinem andern Volke so, sie sind ganz und gar deutsch, und je seltner das eigenthümlich Deutsche war, je mehr behagte es, wo es erschien. Außer den Fabeln findet man bei vielen Protestanten auch noch eine vertraute und gern unterhaltene Bekanntschaft mit den geistlichen Liedern Gellerts. Dies verdanken sie einer andern seiner Eigenschaften, der ungeschminkten Einfachheit und Innigkeit seines moralisch-religiösen Gefühls.

Weit über die andern Genossen jenes Kreises von Jugendfreunden hinaus nahm seinen Flug Friedrich

Gottlieb Klopstock. Er war geboren zu Quedlinburg 1724. Im Jahre 1748 erschienen in einer Zeitschrift die drei ersten Gesänge des Messias, und erregten zuerst bei Bodmer [5]), der hier die Verwirklichung seines Ideals eines epischen Gedichts erblickte, und den jungen Dichter in sein Haus aufnahm, dann in immer weitern Kreisen staunende Bewunderung. Klopstocks Ruhm verbreitete sich bis zum fernen Norden. Er erhielt eine Einladung nach Kopenhagen zu kommen; der König von Dänemark setzte ihm ein Jahrgehalt aus. Dieser Fürst, der aus einem deutschen Hause stammte und selbst über deutsche Landschaften herrschte, hielt es für eine Ehrensache, den deutschen Musen förderlich zu sein. So sehr haben sich die Zeiten geändert! Klopstock blieb zwanzig Jahre in Dänemark, dann wandte er sich nach Hamburg, wo er noch über dreißig Jahre lebte, und 1803 starb.

Wir können von Klopstock sagen, daß er der deutschen Poesie die Seele einhauchte. Das Beste, was die Dichtung der Deutschen seit vielen Jahren geleistet hatte, bestand aus gelegentlichen Versuchen, durch gefällige Einkleidung irgend eines beliebigen Gegenstandes und durch rhetorischen Schmuck auf den Verstand, wol auch durch einige Phantasie auf das Gemüth zu wirken. Dabei konnten das Streben des Menschen und das des Dichters sehr aus einander fallen. Denn selbst wenn die Poesie einen ernsten Inhalt hatte,

erschien sie doch nur wie ein Luxus, wie eine Art von verschnörkeltem Rahmen um den eigentlichen Ernst des Lebens. In Klopstock schmolzen der Dichter und der strebende Mensch zuerst wieder zusammen, und dadurch bekam das Dichten erst eine wahrhaft sittliche Kraft. Die Ideen, welche Klopstock am tiefsten anregten, die sein höheres Dasein, sein ganzes Gemüth und Wollen erfüllten: die Religion als das geoffenbarte Christenthum und das Vaterland als das Land des deutschen Volkes, strebte er durch seine Poesie mit allem Ernst und Nachdruck, deren er fähig war, zu verkündigen, sie der Nation als ihre heiligste Angelegenheit ans Herz zu legen. Damit hat er eine That gethan, die ihm eine auf immer denkwürdige, hohe Stelle in der Litteratur sichert. Daß der wahre Dichter im Menschen aufgehen müsse, diese Wahrheit war für die Deutschen jetzt wieder gewonnen, wie große Wahrheiten oft, wenn sie eine Zeit lang verdunkelt waren, sich in einer bedeutenden Erscheinung einmal wieder verkörpern müssen, um von neuem anerkannt zu werden. Für andere Dichter konnte jetzt die Poesie das Organ für andere sie erfüllende Ideen werden, und sie wurde es. Die Bahn war gebrochen, die Dichtung ihrer wahren Bestimmung entgegengeführt, und in ihre ewigen Rechte wieder eingesetzt [6]).

Nun ist es aber ein Anderes, einem Dinge die Seele einhauchen und es dadurch lebensfähig machen,

und ein Anderes, dem Leben Gehalt und Form geben. Nur das Erstere hat Klopstock zu thun vermocht, das Zweite war ihm versagt. Auf welche Eigenschaften, die den wahren Dichter machen, wir bei ihm auch sehen, auf den Reichthum der Begabung, auf die Angemessenheit der Kunstform, und auf die Wahl des Stoffes und dessen geistige Durchdringung — denn diese drei Stücke sind es vornehmlich, auf die es bei einem poetischen Werke ankommt — überall fehlt es ihm an der Ausrüstung, das Ziel der Poesie zu erreichen und an der Einsicht in deren wahre Beschaffenheit.

Klopstocks Brust war voll von hohen Empfindungen, und ein mächtiges Organ sie auszusprechen, war ihm gegeben. Aber seinen Empfindungen gebricht Unmittelbarkeit, sie gehen meistens nicht von einer bestimmten Wahrnehmung, sondern von der Reflexion aus, oder das Wahrgenommene geht sofort ganz auf in der Empfindung und Betrachtung. Ganz treffend sagt Schiller: „Beinahe jeder Genuß, den Klopstocks Dichtungen gewähren, muß durch eine Uebung der Denkkraft errungen werden; er führt uns immer nur aus dem Leben heraus, ruft immer nur den Geist unter die Waffen, ohne den Sinn mit der ruhigen Gegenwart eines Objects zu erquicken" [7]).

So begegnet es diesem Dichter oft, daß er die Sache, an die er seine Empfindung knüpfen wollte,

nicht nur in einen blassen Hintergrund drängt, sondern daß er sie auch ganz aus den Augen verliert, wodurch ihm denn kein anderer Gegenstand bleibt, als seine Gedanken, über die er nun reflectirt. Dann wird seine Dichtung weit mehr eine rhetorisch schwungreiche Beschreibung der Empfindung als ihr unmittelbarer Ausdruck, Empfindung der Empfindung ihr eigentlicher Inhalt. So ist auch das Klopstockſche Pathos nicht leidenschaftliche Gemüthsbewegung, sondern wieder nur gesteigerte Empfindung.

Diese Poesie des der Hülle der Gestalt möglichst entschlüpften Geistes war in Klopstocks Augen die vorzüglichste. Er wollte immer vergeistigen, und bedachte nicht, daß poetisch vergeistigt, d. h. mit Geist durchdrungen und somit ins Geistige übertragen, nur ein zunächst mit den Sinnen aufzufassender Gegenstand werden kann. Er erkannte weder die Eigenthümlichkeit der Poesie, die den Geist zeigt, indem sie ihn durch die Hülle durchscheinen läßt, noch besaß er die Fähigkeit, sich ihrer auf diese Weise zu bedienen. Denn es waren ihm zwei der bedeutendsten Eigenschaften, die den vollendeten Dichter machen, versagt: die die Gestalten der Natur und des Lebens scharf schauende und künstlerisch wiedergebende Kraft, und eine rege Einbildungskraft, die ihren Geschöpfen aus einer Wunderwelt doch den Stempel der Naturwahrheit aufzudrücken vermag. Es ist die Verbindung von beiden, die Shakspeare

herrlich ausdrückt, wenn er in einer berühmten, häufig angeführten Stelle im Sommernachtstraum sagt: „Den Körpern, welche die Phantasie schafft, dem luftigen Nichts, giebt des Dichters Feder Gestalt und einen Ort im Raume.“ Dies ist ein fernerer Grund, warum Klopstock den körperlichen Gegenstand gern und bald dem Gedanken opfert: er hatte kein rechtes Auge für die Naturgestalt, für ihre feinen Eigenthümlichkeiten und für ihre Schönheit; und hatte er es nicht, wenn sie sich in ruhendem Zustande befanden, so besaß er es noch weniger, wenn er sie in Bewegung setzen wollte, wo die von den Gesetzen der Schönheit und Harmonie gestellten Forderungen sich steigern. Sehr anschaulich macht dies Goethe in den Gesprächen mit Eckermann bei Gelegenheit der Ode „Die beiden Musen“, in welcher Klopstock die deutsche und die brittische Muse einen Wettlauf anstellen läßt. „Wenn man, sagt Goethe, bedenkt, was es für ein Bild giebt, wenn die beiden Mädchen laufen, die Füße emporwerfen und Staub erregen, so muß man glauben, daß der gute Klopstock sich gar kein lebendiges Bild von Dem gemacht hat, was er darstellen wollte“ [8]).

Die Gegenstände der Klopstockschen Empfindungen und Betrachtungen sind meistens erhabener Art. Weil aber die Empfindung nicht auf die Gestalt geht, muß sie sich oft in das rein Negative verlieren, sie spricht von einer Region, von der nur ausgesagt und weh=

müthig beklagt wird, daß der Mensch sie nicht zu erreichen vermöge. Sind die Gegenstände gewöhnlicher Art, so wird ihnen vermöge dieser Richtung des Dichters zuweilen durch eine auffallend gewaltsame Steigerung die Farbe der Erhabenheit gegeben.

Da die lyrische Poesie die Gestalt der Empfindung und Betrachtung unterordnet, oder doch ihrer Beschaffenheit nach unterordnen kann, so war sie die der Richtung und dem Talente Klopstocks bei weitem angemessenste; in ihr hat er daher auch das Beste geleistet. Hier findet er einen weiten Raum für die Empfindung und für die Reflexion über die Empfindung, für das Erhabene und für die Reflexion über das Erhabene. Denn für Dieses glaubt er den Leser stets stimmen zu müssen. Er spart daher die Fingerzeige, ja die ausdrücklichen Erklärungen nicht, daß seine Dichtung ihren Flug weit hinaus über die niedere Sphäre nehme, wodurch er aber die Gewalt der wahrhaft poetischen Wirkung mehr schwächt als fördert.

Diesem Gedankenschwunge sollten ein sprachlicher Ausdruck und Versarten entsprechen, die er in der vaterländischen Poesie entweder gar nicht oder nur sehr unvollkommen vorfand, und daher erst zu bilden trachtete. Daß ihn der damals zu dem verschiedensten Gebrauche angewandte Alexandriner mit seinem pedantisch abgemessenen Menuetschritt, das oft höchst fade Reimgeklingel der Zeitgenossen seiner Jugend, anwiderten,

kann nicht Wunder nehmen. Aber er suchte diese steifen, schwerfälligen und geschmacklosen Formen nicht gegen freiere und edlere der modernen Poesie zu vertauschen, er verwarf diese Formen ganz; der Reim galt ihm überhaupt für eine barbarische Erfindung, wie sich auch schon seine Meister, die Schweizer, gegen den Gebrauch des Reims erklärt hatten [9]). Dagegen schloß er sich im Versmaß und Strophenbau seiner lyrischen Stücke der antiken Weise an, erst in genauer, später in sehr freier Nachbildung aber doch immer nach den Principien der Alten. So entstanden Verse, welche nur ein höchst geübtes Ohr recht auffaßt und genießen kann, und da, wo das Versmaß, wie es bei Klopstock nur zu häufig der Fall ist, der Natur unserer Sprache widerstrebt, nicht einmal ein solches Ohr. Diese Fremdartigkeit und Unfaßbarkeit der Verse machen das Verständniß der Sprache, die verschränkten, nur mit Mühe aufzulösenden Wortstellungen, die weit hergeholten Bilder und Umschreibungen, welche Klopstock liebt, noch schwieriger. Wohl giebt es eine Poesie, die von Gesichten spricht, welche der Dichter in Entzückung gesehen, eine Poesie kühner Andeutungen der Geheimnisse einer höhern Welt, die mit innerer Nothwendigkeit auf eine schwierige und dunkle Darstellungsweise führt. Diese Poesie darf, um nach Gedanken und Ausdruck verstanden zu werden, einen tief eindringenden Sinn, die volle Höhe der Zeitbildung in Anspruch nehmen. Aber die Klopstocksche

war selten oder nie von dieser tiefen, ahnungsreichen Art; der Kern seiner Gedanken läßt sich vielmehr meistens so einfach darstellen, daß die mühsam zu deutende Hülle, mit der er ihn bekleidet, nur um ihrer selbst willen da zu sein scheint. Daher es ihm denn auch, besonders in seinen alten Tagen, zuweilen begegnete, daß sein Ausdruck, wenn er den künstlich studirten Formen entsagte, der Nüchternheit des Gedankens entsprechend zu einem gewöhnlichen prosaischen herabsank. Jene fremdartigen und künstlichen Mittel aber, die Gedanken zu heben, haben seiner Popularität ungemein geschadet. Keiner Classe der Nation sind auch seine besten lyrischen Gedichte so gegenwärtig, keine hat mit ihnen die vertraute Bekanntschaft gemacht, die der Dichter wünscht und wünschen muß.

Noch ein anderer Umstand, ein Fehlgriff seines Patriotismus, wirkte abstoßend auf viele Leser. Die Griechen, will er, sollen dem deutschen Dichter nur Vorbild eines großartigen poetischen Strebens im allgemeinsten Sinne sein, aber nichts Bestimmtes soll er von ihnen entlehnen, denn er bedarf dessen nicht; er findet in seinem Volke, in der Gegenwart oder der Vergangenheit, Alles, was Jene zur Erreichung poetischer Absichten besaßen, wenn er nur recht suchen will. Ueberhaupt soll er nicht nachahmen, sondern erfinden [10]). In diesem Sinne verwarf er auch den Gebrauch der aus der griechischen Götter- und Heroen-

welt entlehnten Gestalten und Symbole, zog in einem Theile seiner lyrischen Gedichte die nordischen, wie ursprünglich deutsche, hervor, und glaubte so der deutschen Dichtung den Stempel einer besondern Originalität aufzudrücken. Aber den Lesern wurden dadurch nur statt jener bei allen modernen Culturvölkern ganz eingebürgerten, wohlbekannten Gestalten voll Leben und Anschaulichkeit unbekannte gegeben, mit deren Bedeutung sie sich erst mühsam vertraut machen mußten, und die auch nach gemachter Bekanntschaft die Götter eines Volkes nicht ersetzen konnten, dessen Poesie und Bildkunst ganz dazu geschaffen waren, ihnen Leben einzuhauchen. Hätte indeß nur Klopstock damit in eine Welt eigenthümlicher Anschauungen eines großartigen Naturvolkes eingeführt, so würde dies doch einen eigenen poetischen Reiz haben. Aber seine Wiedererweckung ist eine ganz äußerliche, ein Namentausch ohne Bedeutung und hat nichts gemein mit jener Auffassung der deutschen Mythologie, durch welche Jakob Grimm uns in ihr einen Spiegel des deutschen Urlebens sehen gelehrt hat, oder mit den sinnigen Anschauungen des nordischen Heidenthums, durch welche unser Simrock uns kürzlich überrascht hat. Klopstock erinnert uns vielmehr selbst an die verdrängte griechische Götterwelt, denn im Grunde ist es doch deren Wesenheit, die er uns vorführt. Er hat für diese Gestalten nur mühsam eine Parallele gesucht, ihnen einen fremden Namen

gegeben, und sie allenfalls mit einem Stück nordischen Gewandes bekleidet, welches doch zuweilen nur sehr unvolkommen paßt [11]).

Wenn die gestaltenschaffende Kraft in der lyrischen Gattung noch am ersten fehlen kann, so ist sie dagegen ein unumgängliches Erforderniß in der epischen. Sonach müssen wir sagen: als Klopstock sich entschloß, die schönste Kraft seines Lebens einem epischen Gedicht zu widmen, traute er sich Eigenschaften zu, die er nicht besaß. Indeß war seinen Zeitgenossen die wahre Natur eines solchen Gedichts eben so verborgen, wie ihm selbst. Der Jubel, mit welchem die Anfänge des Messias begrüßt wurden, hatte seinen Grund keinesweges allein in dem alles Bisherige überstrahlenden Schwunge, in den erhabenen Tönen dieser Poesie; er galt eben so sehr dem Beginn des epischen Gedichts als besonderer Gattung. Denn die damaligen Stimmführer setzten den höchsten litterarischen Stolz der Deutschen darin, den berühmtesten Repräsentanten für jede poetische Gattung, vorzüglich des classischen Alterthums, einheimische an die Seite setzen zu können [12]); kein Ruhm ging ihnen der Vergleichung voran, den ein deutsches Erzeugniß mit einem ausländischen, in seiner besondern Art als mustergültig anerkannten Werke aushalten konnte. Man erhob dadurch die poetischen Gattungen, deren man ohnehin zu viele annahm, über die Poesie selbst, und verlor die wahre Empfindung ihres geistigen Hauches,

indem man ihren lebendigen Leib zerschnitt. Wie die Römer einst entzückt waren, die Aeneis erhalten zu haben, und die Griechen nicht mehr um die Ilias beneiden zu dürfen glaubten, so freuten sich die litterarisch gebildeten Deutschen jener Tage der ihnen zu Theil gewordenen classischen Epopöe. Aber der Messias ist ein Epos ohne Mark, in welchem, dem Wesen der Gattung völlig entgegen, die That und der lebendige Fortschritt der Empfindung immer untergeordnet werden, und zwar einer höchst eintönigen, da dem Dichter auch für die Abstufung des Gefühlsausdrucks die Individualisirungsfähigkeit gebrach, und wir in dem unaufhörlichen und endlosen Gesprächen seiner Personen immer nur eine Tonart vernehmen, die der fleckenlosen Tugend, oder vielmehr die der Empfindung derselben und der Reflexion über dieselbe.

Wenn aber auch Klopstock voll der Begabung lebensvoller individueller Gestaltung gewesen wäre, ein Epos im wahren, vollen Sinne des Worts wäre ihm dennoch nicht gelungen. Denn wie wir schon vom Drama sahen, daß seine vollendete Gestalt nicht blos von der Fähigkeit des Dichters, sondern auch von der ihm günstigen Zeit abhängt, so verhält es sich auch mit dem Epos. Ja in noch höherem Grade. Des Drama's rasch entfaltete und gezeitigte höchste Blüthe nämlich gehört zwar nur dem Uebergange von der Macht des Instincts zur Herrschaft der Reflexion an,

da es aber eine Gattung ist, welche dem Geiste der mit jener Uebergangsepoche eröffneten Zeit entspricht, so kann in ihr — wenn man von der höchsten Anforderung, zu deren Erfüllung immer etwas Naturwüchsiges gehört, absieht — auch wenn der Moment des eigentlichen Uebergangs schon verflossen ist, immer noch Treffliches geleistet werden, und ist auch geleistet worden. Das wahre epische Gedicht liegt dagegen ganz jenseit jener Grenze, gehört ganz dem instinctiven und naiven Sinne an. Diesem ist die poetische Auffassung der Thatsachen nicht blos eine neue ihnen gegebene Farbe, sondern ein zu ihrer innern Wahrheit wesentlich gehörendes Element. Er trennt beides nicht von einander, er glaubt fest an die Wahrheit der Ueberlieferung; die Poesie ist ihm nur die Auslegerinn derselben. Ja, auch dem Dichter selbst ist sein zuweilen an Umgestaltung streifendes Ausmalen nicht eine Handlung persönlichen Beliebens. Der Moment des bewußten Schaffens schmilzt zusammen mit der Begeisterung, welche die poetische Ausführung gerade in der gegebenen und in keiner andern Gestalt als nothwendig erscheinen läßt. Neben diesem Epos giebt es keine prosaische Geschichte, es vertritt die Stelle der Geschichte und befriedigt alle Anforderungen, welche ein solches Zeitalter an sie macht.

Beginnt aber die Herrschaft der Reflexion, so entsteht eine prosaische Geschichte, welche nach möglichster

Uebereinstimmung mit der äußern Wahrheit trachtet, und daher allmählich dahin gelangt, die Wirklichkeit mit aller ihrer Breite, mit allen ihren Verwickelungen und kleinlichen Zufälligkeiten, aber ohne die Innerlichkeit und den Farbenglanz der Poesie wieder zu geben. Wie damals neben dem Epos keine Geschichte, so kann nun neben der Geschichte kein Epos bestehen, denn der prosaischen Kunde gegenüber erscheint die poetische Auffassung der Thatsachen nur als ein ihnen äußerlich übergeworfenes Gewand, als ein willkürlicher Schmuck, der ihnen geliehen worden ist und wieder hinweggenommen werden kann. Der treuherzige Glaube an die Wahrheit der Dichterrede ist verschwunden, und mit ihm ihre vollste und schönste Wirkung. Das Epos sinkt in seinen Mitteln tief herab unter das Drama, welches den fehlenden Glauben an seine volle Uebereinstimmung mit der Wirklichkeit durch die das Gemüth ergreifende unmittelbare Vorführung der Begebenheit ersetzt. Manche spätere Epiker haben dies auch sehr wohl gefühlt, und, um jener peinlichen Vergleichung zu entgehen, ihre Stoffe aus einer Zeit, von der es keine prosaische Geschichte giebt, entnommen. Aber dies hat ihnen wenig geholfen. Verglich man ihre Werke nicht mit der prosaischen Geschichte, so verglich man sie mit der Ueberlieferung, aus der sie schöpften. Die Stimmung war dahin, mit welcher der Sänger des alten Epos zum Volke redete, selbst mehr als halbgläubig

zu ganz Gläubigen [13]). Damit ist es denn um die tiefste Wirkung des epischen Gedichtes geschehen, und wie sehr die Messiade unter diese Kategorie fällt, wird sich gleich noch weiter zeigen. Doch ist jene Unthunlichkeit des epischen Schaffens in spätern Zeiten nur vom ernsten, große Thaten oder die Religion besingenden Epos zu verstehen. Von Nebengattungen, die auch im reflectirenden Zeitalter noch poetisch möglich sind, zu sprechen, wird sich später Gelegenheit finden.

Reichte Klopstocks Begabung, lebendige Gestalten hinzustellen, für die epische Gattung nicht aus, so war sie der dramatischen, welche diese Fähigkeit im höchsten Maße fordert, noch weit weniger gewachsen. Daher denn auch seine dramatischen Gedichte, in denen er Begebenheiten aus der biblischen und aus der urdeutschen Geschichte — die letztern nennt er Bardiete — behandelt, sehr unvollkommen ausgefallen sind. Es fehlt der Anlage wie der Ausführung das Verständniß des Eigenthümlichen der theatralischen Dichtung. Was man vom Drama vor allem fordern muß, Anschaulichkeit und Fortschreiten der Handlung, Lebendigkeit der Entwickelung und der Situationen, Individualisirung der auftretenden Personen sucht man vergebens. Hauptsache ist wieder der Austausch von Betrachtungen, Gedanken und Empfindungen ganz allgemeiner Art, was hier noch viel unangenehmer wirkt als im Messias, weil es mit der Gattung und mit der Wahr-

heit der Natur in noch auffallenderm Widerspruch steht [14]). Ueberall sind das Seelenorgan, durch welches Klopstock wirken wollte und nur wirken konnte, und seine Tonart dieselben. Es wird in einer andern Litteratur schwerlich einen so bedeutenden und wirkungsreichen Dichter von einer so entschiedenen Einseitigkeit geben [15]).

Die Wahl des Stoffs und dessen geistige Durchdringung war der dritte Punkt, auf den wir unsere Aufmerksamkeit zu richten hatten. Als christlich religiöses Gedicht mußte die Messiade ihren Stoff aus der christlichen Ueberlieferung nehmen, als erzählendes mußte sie ihn so wählen, daß sie ihn mit Freiheit behandeln und ausmalen konnte, um ihn in sinnlicher Anschaulichkeit hinzustellen. Hier ist nun der protestantische Dichter in großem Nachtheil gegen den katholischen. Dieser hat den ganzen Reichthum der Heiligengeschichte und der Legende, die durch die Ueberlieferung festgestellten Vorstellungen von den zukünftigen Dingen und der jenseitigen Welt stehen ihm zu Gebote. Jener, der die Berührung dieser Gebiete scheut, hat nur die Bibel. Dies scheint ihm nun den für den Epiker immer so großen Vortheil zu verschaffen, daß er einen Jedermann wohlbekannten Stoff behandelt. Aber es scheint auch nur so. Denn es ist nicht nur der Stoff, mit dem Jeder vertraut ist, sondern auch die Form, in der ihn die Bibel überliefert, ist es, diese

Form, welche durch die Verbindung des Kindlich-Einfachen mit dem Tiefen und Erhabenen etwas so großartig Poetisches in sich trägt, daß sie jedes in Abweichungen oder Ausmalungen liegende Ringen mit ihr höchst bedenklich macht und mit einer Niederlage bedroht. Und wo die Bibel durch ganz kurze, allgemeine und dunkle Andeutungen eine weitere Ausführung möglich zu machen scheint, ist zum glücklichen Gelingen eine Einbildungskraft erforderlich, wie sie Klopstock nicht besaß. Darum steht der Messias außerordentlich zurück gegen die beiden größten religiösen Gedichte der Modernen, gegen Dante's göttliche Komödie und gegen Miltons verlorenes Paradies, von denen wiederum das letztere dem erstern den Preis lassen muß. Dante hat alle eben berührten Vortheile des katholischen Dichters, seine Phantasie ist eben so reich und kühn, wie die Klopstocks matt und formlos ist. Klopstock kann die Gestalt nie finden, Dante ist einer der plastischesten Dichter aller Zeiten, seine Gestalten treten uns mit einer Bestimmtheit entgegen, als ob sie in Stein gehauen wären. Allerdings begiebt sich Dante, indem er den Schauplatz seines Gedichts in die Hölle, das Fegefeuer und das Paradies verlegt, des großen Vortheils, welchen der Boden der Wirklichkeit verleiht, aber sinnreich und kühn zeigt er in den unter- und überirdischen Räumen die wirkliche Geschichte seiner eigenen Zeit, indem er sie mit wohlbekannten, mensch-

lichen Gestalten, zum Theil kürzlich verstorbenen, bevölkert, und giebt dadurch den Regionen, die seine Phantasie ausgebildet hat, die Anschaulichkeit der sinnlich erscheinenden Gegenwart und zwar einer ihm unmittelbar erscheinenden, denn die Wirkung seiner Beschreibungen wird dadurch, daß er wie ein Augenzeuge berichtet, ungemein erhöht.

Milton steht als Protestant Klopstock ungleich näher, es entgehen ihm dem katholischen Poeten gegenüber dieselben Vortheile. Aber Milton, der Klopstocks Vorbild gewesen ist, überragt ihn nicht nur an poetischer Begabung, Schwung, Anschaulichkeit und großartiger Phantasie, sondern auch seinen Stoff hat er mit größerer Einsicht gewählt. Zwar liegt der Inhalt des verlornen Paradieses, die Geschichte des menschlichen Stammpaares und des Sündenfalls, wie die Bibel sie erzählt, den menschlichen Vorstellungen sehr fern, es ist eine Zeit, wo nicht wie in der des Erlösers Wunder hineinspielen in den gewöhnlichen Lauf der Dinge, sondern wo Alles Wunder, Alles übernatürlich ist. Was aber die Poesie durch diese Entrückung des Gegenstandes aus dem Bereich des menschlich Erkennbaren und Begreiflichen auf der einen Seite verliert, gewinnt sie auf der andern durch den der Phantasie eröffneten weiten Spielraum, aus dem Miltons Genie einen reichen Gewinn zog. Allerdings bot auch dem Dichter des Messias sein Stoff, da wo er den Schauplatz auf

ein überirdisches Gebiet verlegt, Anlaß zur Entwerfung erfundener Bilder, aber da führt ihm immer wieder jener empfindliche Mangel in seiner poetischen Natur zu unbestimmten, verschwimmenden Zeichnungen; und dem Vortheil, den ihm das menschlich Nahe gewähren konnte, geht er mehr aus dem Wege, als daß er ihn benutzt [16]).

Auf noch ein Uebergewicht des Italiäners und des Engländers über Klopstock, als christlichen Dichter, muß ich Sie hinweisen. Jene legten ihren Gedichten sehr bestimmt ausgebildete Systeme der christlichen Lehre zu Grunde, an deren Wahrheit sie mit der ganzen Kraft fester Ueberzeugung glaubten. Klopstock ist allerdings zu den gläubigen Gemüthern zu zählen, ein frommer Sinn ist der Träger seiner Poesie, aber er kann die volle Festigkeit des Glaubens der beiden andern nicht haben, weil sein religiöses System weit weniger bestimmt, seine ganze Anschauung des Christenthums weit weniger tief ist. Die Hauptsache läuft doch zuletzt immer auf eine gewisse unermeßliche Erhabenheit Gottes hinaus, die mehr imponirt als die Seele durchdringt, und auf Gebote der Tugend [17]). Wenn sich nun überhaupt im Messias viel zu wenig Handlung und viel zu viel Reden und Unterredungen finden, so flößen die Eintönigkeit des Inhalts dieser Gespräche, ihre endlos überfließende Empfindungsseligkeit vollends Ueberdruß ein.

Daher ist es vollkommen erklärlich, daß, als ein

volles Vierteljahrhundert nach der Erscheinung der ersten Gesänge des Messias, das Gedicht vollständig in den Händen des Publicums war, jene erste Begeisterung bei den Meisten verraucht und verflogen war. Schon früher hatte man das Gedicht mehr bewundert als gelesen, jetzt war dies vollends der Fall, die lange Laufbahn von zwanzig Gesängen schreckte weit mehr ab, als die Vollendung anzuziehen vermochte; und wenn in der Kritik bis zum Ende des Jahrhunderts fast nur die alten Lobpreisungen wiedertönten, verhielt sich doch der größere Leserkreis durchaus kalt gegen ein Gedicht, in welchem man einen hohen Stolz Deutschlands gesehen hatte und fortwährend sehen zu können, sich gern überredete.

Klopstocks Schmerz, daß Deutschland nicht blos vom Auslande sondern auch von seinen eigenen Söhnen verkannt und mißachtet wurde, war ein edler und tiefer, und die Töne, in welchen er ihn ausspricht, sind wol die schönsten und ergreifendsten seiner ganzen Poesie. Er möchte Deutschland von den eigenen Kindern und von andern Völkern erkannt sehen nach seinem ganzen Werthe, und es anregen zu einer der höchsten Anerkennung werthen Thätigkeit. Zu diesem Ende will er ihm eine Vergangenheit vorführen, an der es sich stärken und erheben, welcher es nachringen soll. Aber in der Wahl dieser Vergangenheit beging er wieder einen großen, obwol aus seiner eigenen und des Jahrhunderts Natur

sehr erklärlichen Mißgriff. Es ist die große Befreiung Deutschlands von der schon beginnenden Unterwerfung unter Rom, es sind Armin und seine Zeitgenossen, für die er schwärmt, die er aus der ganzen deutschen Vorzeit fast allein für würdig erkennt, durch die Dichtung gepriesen zu werden, die er als das hohe Ideal aufstellt, welches den späten Geschlechtern als Muster und leuchtendes Vorbild dienen soll [18]). Aber selbst die Frage ganz bei Seite gesetzt, ob dieses Urgermanische bei aller seiner mit Recht gerühmten Trefflichkeit tauglich sei, als Vorbild zu dienen — gewiß ist, daß es der Poesie nichts weniger als einen angemessenen Stoff darbietet. Wir kennen diese ganze Zeit durch keine Art vaterländischer Ueberlieferung sondern nur aus römischen Berichten, welche uns von ihrer Art, ihren Sitten, ihrer Lebensweise keine so anschauliche Vorstellung geben, daß wir ihre Gestalten lebendig vor uns wandeln sähen. Es bleibt also dem Dichter nichts übrig, als das Fehlende aus einer Art von Mischung seiner Phantasie mit den Bildern bekannter Jahrhunderte zu ergänzen, was aber großes Bedenken hat, da unsere Zeit nicht naiv genug ist, es sich gefallen zu lassen, daß die Urzeit in einem spätern Costüm auftritt, durch das Hineinmalen eines solchen Costüms nicht gestört zu werden. Klopstocks Richtung aber ging, wie wir wissen, nie auf lebendige Anschaulichkeit; er dachte daher nicht daran, ein solches Bedürfniß in seinen Dramen, welche

Armins Geschichte behandeln, zu befriedigen. Vielmehr war es gerade das Unbestimmte, das Nebelhafte jener Urzeit, wobei sich Allerlei denken und empfinden, aber wenig oder nichts plastisch hinstellen läßt, was ihn reizte. Diese ganz unpoetische Neigung hinderte ihn, andere Zeiten der deutschen Geschichte zum Gegenstande seiner Dichtung zu machen [19]). Auch war ihm das Mittelalter, welches ihm eine Fülle wahrhaft lebendiger Gestalten hätte zuführen können, theils wenig bekannt, theils hielt er es, wie seine Zeitgenossen überhaupt, für eine Zeit der Barbarei und der Verkehrtheit. Das Mittelalter war damals seiner wahren Bedeutung nach ein Buch mit sieben Siegeln. In seine große Poesie, an die ein späterer Dichter, der die vaterländische Vergangenheit feiern wollte, hätte anknüpfen können, war man nicht eingedrungen [20]).

Mit diesen Bemerkungen soll Klopstock keinesweges das Verdienst abgesprochen werden, durch seine deutsch-vaterländischen Gedichte zur Erweckung, Hebung und Stärkung patriotischer Gefühle wesentlich beigetragen zu haben. Von dieser Seite angesehen, konnte ein begeisterter Preis Armins eben so gut wirken, wie poetische Lobreden auf rühmliche Thaten einer spätern Zeit. Indeß hat unser Dichter auch hier weit mehr durch die den Gedanken gegebene Richtung auf den Gegenstand gewirkt, wie durch die Poesie als solche.

Die Begeisterung für Klopstock rief Nachahmungen

seiner lyrischen und seiner epischen Poesie hervor. Die meisten Nachahmer der Messiade waren höchst talentlos; kaum entstanden fielen ihre Werke verdienter Vergessenheit anheim. Aber auch unter den Händen begabterer Poeten konnte ein Gedicht, welches wir ein verfehltes nennen müssen, kein Anfangs- und Ausgangspunkt einer echten und nachhaltigen poetischen Entwickelung werden. Viel glücklicher waren die Lyriker, die sich an Klopstocks Vorbild anschlossen. Ihnen war eine viel freiere Bewegung gestattet. In diese Form ließ sich eine Mannigfaltigkeit von Gegenständen gießen; sie gestattete verschiedene Weltanschauungen; der Dichter konnte seine ganze Subjectivität hineinlegen. Die deutsche Odendichtung nach antiker Art konnte sich daher sehr gut an Klopstock anschließen. Freilich wird die Wirkung dieser Gattung, deren erhabenem Schwunge eine künstliche, nicht ohne längeres Nachdenken aufzufassende Gliederung entsprechen muß, bei den modernen Völkern nie groß sein.

Es giebt aber eine viel allgemeinere Einwirkung der Erzeugnisse Klopstocks, eine Seite, bei der man mit wahrer Freude verweilt, in welcher echte, unsterbliche Verdienste des Dichters um unsere poetische Litteratur liegen. Es ist die Meisterschaft auf dem Gebiete der Sprache und Verskunst, durch welche er eine unvergängliche Saat ausgestreut hat. Ihm gelang es seit Menschenaltern zuerst, für das Ernste und Erhabene

den rechten Ton zu finden. Bis auf ihn schreckte die sprachlich-poetische Form, in der es auftrat, entweder durch Rauhheit zurück, oder ihre ungelenke pedantische Steifheit machte den Eindruck des Lächerlichen. Klopstock war es vorbehalten, jenes Rauhe und Harte, welches uns auch aus Haller noch störend entgegentönt, zu verbannen und dagegen echte Kraft und Wohllaut so zu verbinden, daß das Feierliche und Pathetische den entsprechenden Ausdruck fand. Das oft Gesuchte und absichtlich Dunkle dieses Ausdrucks habe ich vorher rügen müssen. Da ist der Dichter im Streben nach dem Erhabenen irre gegangen, aber in demselben Streben hat er ringend mit den alten Sprachen der unsrigen Wortstellungen und Wendungen gewonnen, die damals Vielen allerdings auch fremdartig und verwerflich schienen, aber, aus einem tiefen Erfassen unsers Sprachgeistes hervorgegangen, haben sie ihre echte Lebenskraft dadurch bewährt, daß sie später poetisches Gemeingut geworden, zum Theil auch in die prosaische Rede aufgenommen und jetzt Jedermann geläufig sind, obgleich die Wenigsten wissen, daß sie von Klopstock herrühren. Aehnliches läßt sich von seiner Nachbildung der antiken Versmaße sagen. Diese hat freilich nach ihm erstaunliche Fortschritte gemacht. Wir finden jetzt in Klopstocks Versmessung Schwächen, welche man keinem Dichter, der sich dieser Formen bedienen will, mehr verzeiht; aber er hat die Bahn gebrochen, er hat namentlich

den Hexameter so bei uns eingebürgert, daß er jetzt fast wie eine einheimische Form erscheint. Die folgende Generation hat den Fortschritt von seinen Schultern aus gemacht [21]). Sehr bezeichnend, und in treffender Zurückführung der Klopstockschen Verdienste auf ihr Hauptgebiet, hat Aug. Wilh. Schlegel gesagt: „Klopstock ist ein grammatischer Poet und ein poetischer Grammatiker“ [22]), was denn auch von ihm selbst gilt, obgleich er es gewiß nicht gern von sich hätte sagen hören.

Jetzt können wir beurtheilen, warum — trotz dem, was Klopstock zum wahrhaft großen Dichter fehlt — die Litteraturgeschichte doch ein Recht hat, ihn an die Spitze der neuen poetischen Entwickelung zu stellen. Was ihn dessen würdig macht, ist die merkwürdige Vereinigung zweier Eigenschaften in ihm, jenes die ganze Seele des Poeten erfüllenden Strebens nach großen Zielen hin, von welchem er nach langer Zeit wieder ein leuchtendes Beispiel gab, und eines bedeutenden Talents für Sprachbildung und Verskunst. In Allem, was sich zwischen beiden — also zwischen der allgemeinen dichterischen Anlage und der äußern Form — in der Mitte befindet, in der Objectivität, dem Inhalt und Gehalt der Poesie, liegt Klopstocks schwache Seite. Wie diese Mängel ihm aber nicht blos als Individuum anhaften, sondern zugleich der Zeitrichtung angehören, welche Stelle daher der unsere große Litteraturperiode eröffnende Dichter in der ganzen Entwickelung der

deutschen Poesie einnimmt, ist nach dem bisher Erläuterten auch nicht schwer zu sagen. Es ist eine Abspiegelung des Zeitcharakters in Klopstock, zu welcher gleich der immer wieder zu rügende Mangel gestaltenschaffender Kraft gehört. Der deutsche Geist entbehrte ja durchgängig des Sinnes für eine reale Bilder darbietende Ueberlieferung; das deutsche Leben war ja selbst gestalt- und farblos, und erst der poetische Schwung, dem es noch an rechtem Inhalt fehlte, fing an, den Sinn auf die Nothwendigkeit eines realen Gehalts zu lenken und den Blick für die sinnliche Gestalt zu schärfen. Das Herausarbeiten aus dem frühern Zustande mußte also noch sehr spiritualistischer Natur sein. So ist ferner der conservative Geist der Klopstockschen Dichtung durch den Charakter der Zeit bedingt. Auf der einen Seite scheint es, als ob die Bildung der Nation in Klopstock einen großartigen Versuch mache, die beginnende oppositionell-revolutionäre und materialistische Richtung des Jahrhunderts, durch neue Belebung der alten Wurzeln, auf ihrem Wege zu hemmen. Klopstock stellt dem Unglauben die Verherrlichung des Christenthums, der Verachtung des Vaterländischen den Stolz auf Deutschland entgegen. Aber sein Widerstand gegen die Opposition ist bei weitem nicht tief genug, um eine bedeutende und nachhaltige Wirkung hervorzubringen, und ohne es selbst recht zu wissen, ist auch er von den alten Ueberzeugungen abgefallen

und steht in der Mitte einer halben Opposition. So beweis't auch er, wie schwer es hält, zumal für einen strebenden Geist, sich einer großen Zeitströmung ganz zu entziehen. Man hatte im Anfange des Jahrhunderts in England und später auch in Deutschland Versuche gemacht, das Christenthum gegen die Angriffe der Freigeister und der Atheisten zu vertheidigen durch Beweise, hergenommen aus dem reflectirenden Denken und durch die Anregung gläubiger Empfindungen. Damit hat man aber der Opposition schon ein großes Zugeständniß gemacht. Man hat damit die nach der alten Ueberzeugung tiefste Quelle des christlichen Glaubens, die der übernatürlichen Gnadenwirkung, schon aufgegeben. Und dies ist im Ganzen genommen auch der Standpunkt Klopstocks, wie ich es vorher schon bemerkte. Die ganze übernatürliche Ausrüstung, mit welcher das Christenthum in die Welt tritt, erscheint bei ihm als ein erhebendes, aber keinesweges als ein schlechthin nothwendiges Moment. So schließt auch seine vaterländische Begeisterung eine zwar nicht ausdrückliche aber sehr deutlich durchscheinende Unzufriedenheit mit den bestehenden Zuständen in sich, und deutet auf die Nothwendigkeit einer Umgestaltung von Grund aus hin. Und wie sehr haben auf jene Vorliebe für die Zeit Armins die Vorstellungen des Jahrhunderts von dem Glücke unverderbter, tugendhafter Naturzustände eingewirkt!

Der enthusiastische Beifall, den Klopstocks Poesie anfangs gefunden hatte, ging in kalte Bewunderung, diese allmählich in Gleichgültigkeit über [23]). In diesen ihren Schicksalen spiegelt sich die Geltung und die Abnahme der Grundsätze und Ansichten, die ihr zu Grunde liegen. Auch verwandte Zeiterscheinungen geben durch die Wirkung, die sie hervorbringen, davon die deutlichsten Beweise.

So zeigt sich der innerliche Zusammenhang des Klopstockschen Zurückgreifens in die deutsche und skandinavische Urzeit mit der Sehnsucht der Zeitgenossen nach vorausgesetzten Urzuständen der Menschheit deutlich in einem litterarischen Erzeugniß, zu welchem weder unsers Dichters noch eines andern Deutschen schwärmerisches Verlangen die Anregung gegeben hatte. Ungefähr in der Mitte der Zeit zwischen dem Erscheinen der ersten Gesänge des Messias und seiner Vollendung traten nämlich in England Gedichte an das Tageslicht, welche der Begierde nach einer Poesie des Urnordens eine ungehoffte Befriedigung darboten. Nach der Versicherung ihres Herausgebers, des Schotten Macpherson, waren es Uebersetzungen aus dem Gälischen, in welcher Sprache sie ein schottischer Barde des dritten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung Namens Ossian gedichtet haben sollte. Sie fanden in England eine große Zahl von Bewunderern, die sich von einigen Stimmen scharfer Verwerfung nicht stören

ließen. Noch höher stieg der Enthusiasmus in Deutschland. Man ging so weit — und dies ist gewiß ein Beweis eines durch das falsche Ideal einer Naturdichtung getrübten Urtheils — diesen sogenannten Ossian über den Homer zu setzen. Wenn Goethe seinen Werther sagen läßt: „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt“, so mag immerhin die Stimmung Werthers, in die sich der Dichter versetzt, diesem Ausspruche mehr Entschiedenheit gegeben haben; der Hauptsache nach ist es doch Goethe selbst, der hier spricht. Es hat lange gedauert und nicht wenig Mühe gekostet, bis durch eine scharfe, von den triftigsten Beweismitteln unterstützte Kritik der wahre Sachverhalt so aufgedeckt worden ist, daß jetzt in England, Schottland und Deutschland kein unbefangener Urtheilsfähiger mehr zweifelt, daß die dem alten Barden zugeschriebenen Lieder, bis auf sehr wenige dürftige, wirklich aus alter Ueberlieferung stammende Klänge, ein Machwerk Macphersons selbst sind. Es muß ein eigenes Gefühl für diesen Mann gewesen sein, seine eigenen Productionen an die Spitze aller Dichtungen aller Zeiten gesetzt zu sehen, und eine merkwürdige Selbstbeherrschung, die ihn von dem Geständniß der Täuschung abhielt, da sie ihm gewiß über seine eigene Erwartung hinaus gelungen war, und er mit Recht hätte sagen können: seht, das was ihr höher setzt als Homer, das habe ich gemacht. Es hätte freilich der Beweisführung,

daß ein Original dessen, was Macpherson Uebersetzung nannte, nicht vorhanden war, nicht bedurft, um die Unechtheit dieser Gedichte zweifellos zu machen. Denn Das, was die Volkspoesie charakterisirt, das Sinnliche, Kräftige, Derbe, Naive fehlt ihnen gänzlich. Sie sind ohne Mark, ohne wahres Leben, ohne Mannigfaltigkeit; sie verweilen bei der Schilderung einer öden, trübseligen, grauen, nebelhaften, unerquicklichen Natur, als eines Schauplatzes, auf dem sich eben so farblose gespensterhafte Gestalten bewegen; sie sind voll von moderner Zärtlichkeit, Empfindsamkeit und Schwermuth. Daran allein hätte das Zeitalter merken können, daß es hier keine echten alten Bilder vor sich hatte. Aber man hatte sich in die erträumte Vorstellung einer unschuldsvollen Urzeit so hineinraisonnirt, daß man es ganz natürlich fand, hier solche Gefühle anzutreffen. Das Zeitalter drückte diese Gedichte um so freudiger an sein Herz, weil sie, was es freilich nicht wußte, oder vielmehr nicht glauben wollte, sein eigenes Erzeugniß waren. Diese Töne der Wehmuth und einer unbestimmten Sehnsucht berührten so verwandte Saiten. Man beneidete ja die Urzeit um eine Einfachheit, um Zustände und sittliche Stimmungen, wie man sie sich erträumte, und je idealer und zugleich unbestimmter man ihre Beschaffenheit dachte, je mehr glaubte man im Ossian sie leibhaft vor sich zu haben, diese ganze unverdorbene Simplicität des Naturmenschen und

die Erhabenheit seiner Gefühle, die man sich vorspiegelte. Darum hat auch der vorgebliche alte Celte eine nahe Verwandtschaft mit Rousseau's Träumereien, nur daß, wenn dieser den Urmenschen preis't, weil er das Glück hatte, noch keine Civilisation zu kennen, man sich diesen Mangel mit Heiterkeit und Zufriedenheit gepaart vorstellen kann, wogegen in so trübseligen Zuständen, wie Macpherson sie uns vorführt, nur unbefriedigte und unglückliche Menschen leben können [24]).

Klopstock und Ossian haben auf gleiche Weise Antheil an einer die Gestalten des Nordens feiernden Dichtung, in der sich mehrere Autoren versuchten. Sie ist in unserer Litteraturgeschichte unter dem Namen der Barden- und Skaldenpoesie bekannt. Skalden hießen die altskandinavischen Dichter und Sänger wirklich; daß die alten deutschen Sänger Barden genannt worden seien, ist eine grundlose Behauptung, und eben so erträumt war die Beschaffenheit der Poesie, die man unter dem letztern Namen wieder zu beleben trachtete. Die modernen Barden mußten in Affectation und Ziererei verfallen [25]). So gerieth man also, indem man die Natur suchte, in Unnatur. Aber dieser Klippe wird die Poesie niemals entgehen, wenn sie Das, was des Menschen Herz erwärmen und begeistern soll, nicht in unmittelbaren Lebensbeziehungen sucht, sondern in Luftgebilden, in abstracten Vorstellungen, in Stimmungen, in die sie sich gewaltsam versetzen muß.

So groß war das Wohlgefallen der Zeit an primitiven, unschuldvollen Naturzuständen, daß es auch nach einer andern Seite eine durch großen Beifall belohnte dichterische Thätigkeit reizte. Ich meine die Idyllen des Zürichers Salomon Geßner (1730—1787). Die eigentliche Bestimmung der Idylle, d. h. des Bildchens, ist den Gemälden großer öffentlicher Begebenheiten Bilder naiver, aus einem kleinen, engen Lebensberufe und dessen beschränkten Verhältnissen hergenommener Zustände und Auftritte gegenüber zu stellen, von der Art wie sie in der Malerei für das Genrebild am liebsten und häufigsten gewählt werden. So war diese Gattung von griechischen Meistern in einer Zeit, wo mit der Kraft der Nation das öffentliche Leben zusammenschrumpfte, aufgefaßt und behandelt worden. Sie ließen in diesen kleinen Gedichten vorzugsweise Hirten und andere Landleute auftreten, wegen der natürlichen Einfachheit der Zustände, in denen sie leben. Von dieser wahren Beschaffenheit der Idylle war Geßner auf eine ganz verkehrte Art sie zu behandeln gekommen. Er verwechselte einfache Natur mit Lauterkeit und Unschuld. Seine Hirten und Landleute sollten moralisch reine Wesen und Tugendideale sein. Dadurch kamen sie aber um alle Naturwahrheit, ja um alle Wirklichkeit. Es sind fast wesenlose Schatten, die nicht heraustreten aus unbestimmten Umrissen, und sich in einer soge-

nannten Unschuldswelt bewegen, die süßlich, einförmig und langweilig ist. Geßners durch eine edle Simplicität gefällige und dabei sehr gewählte Sprache kann für diese großen poetischen Mängel nicht entschädigen[26]).

So suchte die deutsche Poesie in Klopstock und den ihm verwandten Richtungen vergebens die feste Grundlage, die ihr nur wirklich bestehende Dinge hätten gewähren können. Was ihr dafür galt, war entweder ein ganz in der Luft schwebendes Ideal, oder ein Körper, in dem es sich niederlassen wollte, den es aber nicht zu beleben vermochte. Und doch fehlte es in dieser Zeit nicht an einem realen Elemente, an welches sich die Poesie hätte halten können, und theilweise wirklich hielt. Hören wir hierüber folgende merkwürdige Worte Goethe's in seiner Selbstbiographie[27]): „Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Thaten des siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie." An diesen Ausspruch reiht Goethe Bemerkungen über die poetischen Erscheinungen, welche sich mit diesem Gehalt erfüllten. Man pflegt die Dichter, von denen sie herrühren, die preußischen zu nennen. Es sind besonders Karl Wilhelm Ramler aus Colberg (1725—1798) und Johann Wilhelm Ludwig Gleim aus Halberstadt (1719—1803). Der Erstere besang seinen König in Oden, die durch ihre metrische, zum Theil auch durch ihre sprachliche Weise an Klopstock erinnern,

und Ramler steht diesem zwar in dem Volltönenden und Nachdrücklichen des Ausdrucks nach, dafür übertrifft er ihn aber an Geschmeidigkeit und Weichheit. Einen weit frischern und wärmern Ton schlug Gleim an. Die Schlacht- und Siegeslieder, die er unter dem Namen eines Grenadiers herausgab, machten um so größeres Aufsehen, weil ein nicht gesuchter, nicht erkünstelter, sondern echter und natürlicher Volkston darin herrscht, wie man ihn lange nicht mehr vernommen hatte, und weil das Versmaß ein so einfaches und populäres ist, daß man sich früher fast geschämt hatte, es für ernste und große Gegenstände anzuwenden [28]). Ich komme auf Goethe zurück. Zuletzt unter jenen Erzeugnissen führt er Lessings Minna von Barnhelm auf, und nennt dieses Lustspiel mit vollem Grunde die wahrste Ausgeburt des siebenjährigen Krieges. Denn es ist in der That ganz hervorgegangen aus der Begeisterung, welche die unmittelbare Anschauung der Eigenthümlichkeit des Krieges und seiner Helden in dem Dichter hervorrief. Alle seine bei diesem Anlaß gemachten Bemerkungen nennt Goethe nur cursorische und desultorische. Will man sie weiter ausführen, und die Dichtungen dieses Inhalts in ihrem Verhältniß zum Ganzen der Litteratur betrachten, so muß man nothwendig auf die Frage kommen, warum jener poetische Stamm nicht tiefere Wurzeln geschlagen, sich nicht weiter entwickelt, nicht reichere Zweige und

Blüthen getragen habe. Die Antwort ist nicht schwer zu geben. Sie beruht auf zwei Umständen. Erstens haben die Thaten Friedrichs und seiner Krieger einem bedeutenden Theile der Nation, weit über Preußen hinaus, allerdings einen neuen großen Schwung gegeben und das fast erloschene Vertrauen der Deutschen zu sich selbst wieder angefacht; zunächst aber fehlte der Anlaß zu einer weitern Entwickelung dieses Sinnes und zum Fortschreiten auf der glücklich und ruhmvoll eröffneten Bahn. Ein Samen war ausgestreut, um in spätern Generationen wieder aufzugehen und empor zu sprossen; in den nächsten Jahrzehenden nach dem Frieden ermattete die Theilnahme an den großen politischen und nationalen Geschicken Deutschlands theils wieder, theils trat statt des Besondern und Wirklichen das Allgemeine und Abstracte als Ziel unklarer Bestrebungen wieder ganz hervor. Das zweite Hinderniß ergiebt sich, wenn wir das Heldenthum des siebenjährigen Krieges nicht blos als eine große Anregung zu lyrischen, sondern auch als Stoff zu erzählenden Gedichten betrachten. Denn alsdann fällt der Krieg vollkommen unter die Kategorie jener epischen Stoffe, von welchen ich vorher behaupten mußte, daß sie, wegen ihres Lebens in der eigentlichen Geschichte, einer echten poetischen Behandlung widerstreben. Mochten Friedrichs und anderer preußischer Heerführer Thaten sich noch so sehr über das gewöhnliche Maß erheben und noch

so wunderbar erscheinen, sie waren den Zeitgenossen in den Besonderheiten ihrer Schicksale zu bekannt, um in epischer Gestaltung Wirkung üben zu können, selbst wenn ein wahrer Poet sich daran versucht hätte. Und dasselbe gilt vom Drama, sobald es den Kreis des Lustspiels, den Lessing so glücklich betreten hatte, verlassen wollte.

Anmerkungen zur dritten Vorlesung.

[1]) Ueber die Grundsätze der schweizerischen Schule und ihren Streit mit der leipziger verweise ich auf Koberstein, Grundriß der Geschichte der deutschen Nationallitteratur, 4. Aufl. S. 896 fg. 1127 fg. 1176 fg. 1190 fg. 1205 fg. 1231 fg. Sehr richtig werden S. 1237 der reine Gewinn, den die Litteratur aus dem Streite zog, als ein an und für sich sehr geringer, die mehr mittelbaren Folgen als bedeutende bezeichnet. „In das deutsche Schriftstellerthum brachte die Fehde mit der immer heftiger werdenden Reibung der Gegensätze, die sich in ihm aufgethan hatten, zuerst eine allgemeinere Bewegung, welche die Geister aus der zeitherigen Erschlaffung aufrüttelte, neue Kräfte weckte, zu neuen Strebungen den Anstoß gab."

In dieser vierten Auflage des Kobersteinschen Grundrisses — die übrigens kaum noch ein Grundriß, gewiß keine neue Auflage, vielmehr ein neues Werk ist — findet sich eine so gründliche und umfassende Kenntniß des überreichen und ausgebreiteten Stoffes, ein so feines, umsichtiges und größtentheils unabhängiges Urtheil, und eine

solche Fülle von trefflich ausgewählten, urkundlichen Belegen, die den Kern des Gegenstandes in den eigenen Worten der Schriftsteller an das Licht heben, daß man einen Leser, der neben Vollständigkeit und gedrängter Uebersichtlichkeit der Darstellung einen unmittelbaren Einblick mit eigenen Augen in die Verhältnisse unsrer Litteratur verlangt, auf kein geeigneteres Buch verweisen kann. Wer sich in den kritischen Schriften des vorigen Jahrhunderts fleißig umgesehen hat, wird seine Collectaneen häufig in den Citaten des Verf. wieder finden, aber auch nicht leicht ohne den Dank von ihm scheiden, auf das eine oder andere übersehene Blatt, auf die eine oder andere übersehene Stelle von ihm aufmerksam gemacht worden zu sein.

Was man allerdings anders wünschen möchte, ist die Methode. Es giebt für die Behandlung der Litteraturgeschichte eine doppelte, je nach den Gesichtspunkten für das Verhältniß des einzelnen hervorragenden Geistes zur Gesammtheit. Die großen, wahrhaft originellen, Epoche machenden Schriftsteller sind in der Regel zugleich Erzeugnisse von verbreiteten Richtungen und Bestrebungen, die in ihnen zum Durchbruch und rechten Ausdruck kommen, und Urheber einer Reihe verwandter Erscheinungen, die von ihnen ausgehen. Die Litteraturgeschichte wird nun ihre Darstellung entweder mehr auf die eine oder mehr auf die andere Seite hinrichten, mehr die Nation oder mehr das Individuum zeigen. Daß Koberstein den ersten Weg vorgezogen hat, ist um so dankenswerther, da er der schwierigere und der viel zu wenig beachtete ist. Aber er hat ihn zu weit verfolgt. Er ist so bemüht gewesen, die Personen allgemeinen Kategorien unterzuordnen, und die letztern wieder zu spalten und zu sondern, daß die Glieder

des lebendig Zusammengehörenden darüber ganz getrennt und zerstreut worden sind. Außerdem hat sich der Verfasser in dieser jüngsten Auflage meines Bedünkens von gewissen in der letzten Zeit mit großer Zuversicht ausgesprochenen Ansichten zu sehr blenden lassen, und sich ihnen zu nachgiebig gezeigt.

Ich rechne dahin die Behauptungen eines Schriftstellers, der einen Gegenstand behandelt hat, welcher mir die nächste Veranlassung zu dieser Anmerkung gegeben hat, nämlich Danzels, der freilich auch von Andern sehr überschätzt worden ist. Ich bin weit entfernt, Danzels außerordentlichen Fleiß in der Durchforschung entlegener Quellen seiner Gegenstände, seine Spürkraft, seinen Scharfsinn und seine philosophische Begabung zu verkennen. Dabei ist er aber einseitig, parteiisch und von vorgefaßten Meinungen geleitet; unpassende philosophische, oft sophistische Deductionen sollen den Leser bestechen und für willkürliche Sätze gewinnen; einfache Dinge werden breit ausgesponnen, und in einer geschraubten, zuweilen verwirrten Schreibart vorgetragen.

In dem Buche „Gottsched und seine Zeit", welches ihm den Namen gemacht hat, ist er nicht ohne Erfolg bemüht, den berüchtigten leipziger Geschmacksdictator von manchen übermäßigen Vorwürfen zu reinigen und in ein besseres Licht zu stellen. Aber er schüttet das Kind mit dem Bade aus. Gottsched soll durchaus Repräsentant eines großen nothwendigen Princips in der geistigen Entwickelung Deutschlands sein. Ich will auf diese Behauptung etwas näher eingehen, weil sie zugleich ein schlagendes Beispiel von dem Verfahren dieses Verfassers darbietet.

Gottsched und die Schweizer, sagt er S. 210, haben

einander niemals verstanden. Gottsched habe das Positive, das die Schweizer geltend machten, im praktischen Sinne verstanden, als sollte damit die Regellosigkeit gepredigt werden, und die Schweizer wiederum „glaubten inne zu werden, Gottsched wolle, daß die Dichtung in der Regel bestehe — und machten ihn zu dem dummen Kerl, für den er auf ihre Autorität hin bis jetzt gegolten hat.“ Worauf denn weiter gelehrt wird, daß man es hier in der That nicht mit Gottsched und den Zürichern, sondern mit einem viel allgemeinern Gegensatze zu thun habe. Der ursprüngliche Gesichtspunkt der wissenschaftlichen Fixirung des Schönen und der Kunst sei ein rein praktischer gewesen und der Gottscheds, sein Uebermaß habe aber eine Reaction hervorgerufen, man habe zu fragen angefangen, warum etwas schön sei, damit sei ein neuer Standpunkt gewonnen worden, der theoretische, und auf diesen haben sich die Schweizer gestellt.

Den Beweis für diesen Satz ist der Verfasser schuldig geblieben. Soll etwa die große Ueberlegenheit der theoretischen Versuche der Schweizer über die Leipziger darthun, daß sie auf dieses Gebiet beschränkt gewesen seien? Vielmehr zeigen sie sich bei allen Mißgriffen, bei aller Unvollkommenheit und Rauhheit der Form, von praktischem Geschick so wenig entblößt, daß grade aus ihrer Schule Klopstock und Wielands Anfänge hervorgehen, während auf der andern Seite das litterarisch Lebendige in Gellert, Rabener und Andern sich erst nach der Trennung vom Meister entwickelt. In diesem selbst und in den treu gebliebenen Anhängern ist dagegen das Praktische mit dem für die Praxis Bedenklichsten geschlagen, mit Unfruchtbarkeit und Wirkungslosigkeit.

Es ist daher die Zurückführung des Kampfes auf jenen Gegensatz ganz unbegründet, und die Einwirkung der beiden Schulen auf die Litteratur erklärt er gar nicht. Es ist überhaupt ein in geschichtsphilosophischen Untersuchungen, auf die sich unsere Zeit so gern und aus einem ganz richtigen Bestreben einläßt, nicht selten vorkommender Fehler, daß der Grund streitender Richtungen und Ansichten in einem zu tiefen Gegensatze gesucht wird. Dies ist die Folge der überwiegend abstrahirenden Thätigkeit. Die Abstraction wird immer geneigt sein, sich über das Besondere der Erscheinungen hinaus in das ganz Allgemeine zu verlieren.

Das Wahre über das Verhältniß beider Schulen ist, daß eine Zeit, die jede geistige Thätigkeit von der Reflexion ableitete, in deren Ergebnissen für alle Uebel Heilmittel sah, auch der deutschen Dichtung durch die Anwendung einer richtigen Theorie am sichersten aufzuhelfen meinte. In dieser Ueberzeugung stimmten die Schweizer und Gottsched überein. Aber die ersteren suchten dies Ziel durch freilich sehr unreife philosophirende Untersuchungen über das Wesen der Poesie zu erreichen, Gottsched viel roher und bornirter durch Aufstellung von Regeln, durch deren Befolgung man den poetischen Lorbeer sicher erwerbe.

Wissen wir denn aber nicht, daß die Schweizer Gottsched Unrecht thaten, wenn sie annahmen, er setze das Wesen der Poesie in die Regel? Wenigstens behauptet dies Danzel.

Um zu beurtheilen, ob sich dies in der That so verhält, werden wir schon an Gottsched selbst gehen, und seinen „Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen“ aufschlagen müssen. Er behandelt da den Gegenstand im

2ten und 3ten Hauptstück, von welchen jenes „von dem Charaktere eines Poeten", dieses „vom guten Geschmacke eines Poeten" überschrieben ist. Allerdings ist da außer von den Regeln auch von andern Erforderniſſen zum Poeten die Rede. Aber sie liegen alle außer der Poesie. Der Poet muß „ein Philosoph, tugendhaft, kein Schmeichler und Lästrer sein, ein gutes Naturell und eine starke Beurtheilungskraft haben, eine weitläufige Gelehrsamkeit besitzen" u. s. w. Zwar versteigt sich die Betrachtung ein mal, und spricht von dem Göttlichen in der Poesie, „davon so viel Streitens unter den Gelehrten ist". Aber wie erklärt dies Gottsched? Dahin, daß der Poet ein glücklicher munterer Kopf sein und einen lebhaften Witz besitzen müsse. Von solchen Plattheiten ist hier Alles voll, und die theoretische Auseinandersetzung ist so stumpf und verworren, daß man aus ihr zu keiner klaren Vorstellung gelangt, wie Gottsched sich das Verhältniß der Regel zu den übrigen Erforderniſſen im schaffenden Geiste gedacht hat. Halten wir uns also statt dessen an einen concreten Fall. Sehen wir, wie Gottsched die Einwirkung der Regel auf eine bedeutende Erscheinung in der Geschichte der deutschen Poesie auffaßt. Diese Prüfung wird ganz im Sinne Danzels sein, da nach ihm Gottsched eine so praktische Natur war. Es wirft dieser Hauptstück 3 §. 17 (2. Aufl. S. 125) die Frage auf, ob man sich denn immer mit Regeln schleppen müsse, wenn man den guten Geschmack haben wolle; und antwortet, nicht Alle, die ihn haben wollen, müßten es, „sondern nur die, so ihn wieder herstellen wollen." — „Die deutsche Poesie — fährt er dann fort — kann uns zum Muster dienen, alle unsere Versmacher steckten vor hundert Jahren noch in der tiefsten Barbarei. Der einzige Opitz hatte aus Griechen

und Römern, Holländern und Franzosen sich die Regeln des guten Geschmacks bekannt gemacht. Er folgte denselben in seinen Gedichten, und verwarf Alles, was seine Vorfahren gestümpelt hatten. Alsbald wachte ganz Deutschland auf. Ein so unvermuthetes Licht fiel sehr stark in die Augen, und da fing eine Menge von Poeten an zu singen, die nur dem Exempel dieses großen Vorgängers folgten, die Regeln der Alten aber nicht halb so gut kannten, als er."

Es ist also wirklich die Regel, die nicht nur den wahren Dichter überhaupt macht, sondern den einen neuen Ton anschlagenden, eine neue Epoche herbeiführenden Dichter, der grade weil er die Regel besitzt viele andere befruchten kann. Grade diese, grade die in zweiter Linie stehenden Nachahmer sind es, welche der Regel entbehren können.

Und nun frage ich: haben die Schweizer Gottsched mißverstanden, wenn sie meinten, das Wesen der Poesie bestehe nach ihm in der Regel? Ob sie darum Recht hatten, ihn zu dem „dummen Kerl" zu machen, für den er seit dem Streite mit ihnen gegolten hat, kann ich dahin gestellt sein lassen.

Und dabei ist noch gar nicht in Anschlag gebracht, was doch auch zur Vorstellung Gottscheds von der Regel und ihrer Wirksamkeit gehört: daß es die Opitzischen Regeln waren, denen er eine so schöpferische Kraft zuschrieb, dieses Gemisch von einer niedrigen Ansicht der Poesie überhaupt und von kaum halbverstandenen Gesetzen der Alten.

Aber seit dem Buche Danzels scheint es Mode geworden zu sein, Gottsched bei jeder Erwähnung das ihm

seit der großen Niederlage, die er erlitten, angethane Unrecht abzubitten. Indeß hat es auch früher an Beschränkung des allzubittern Tadels, an Hinweisung auf die unleugbaren Verdienste, die sich Gottsched bei aller seiner Bornirtheit und Verkehrtheit erworben, nicht gefehlt, und ich wüßte nicht, was man für die allgemeinen Umrisse der Charakteristik des leipziger Schulhaupts den Urtheilen Bouterweks (Gesch. d. Poesie u. Beredſ., Bd. XI. S. 24 fg.) und Götzingers (die deutsche Litteratur, Th. I. S. 308 fg. 326 fg.) Wesentliches hinzuzusetzen hätte, so wenig ich leugnen will, daß durch Danzel das Bild im Einzelnen richtiger und vollständiger geworden ist.

Am weitesten in der Absicht, Gottsched von den Flecken, die fast in der ganzen frühern Ueberlieferung an ihm haften, zu reinigen, ist vor Danzel, so viel ich sehe, Wackernagel gegangen, und gewiß viel zu weit. Sogar die ihm vorgeworfenen Fehler, meint er (Gesch. d. deutschen Hexam. u. Pentam. b. auf Klopstock, S. 58), möchten sich meist noch als Richtigkeiten erweisen, denn man fand sie namentlich in seiner Opposition gegen Klopstock, jetzt aber habe die Kritik allen von Gottsched gegen diesen ausgesprochenen Tadel wiederum aufgenommen. Ich weiß nicht, welche Kritik Klopstocks Wackernagel damals (1831) im Sinne hatte, meine aber, daß, wenn sie jetzt nichts Besseres und Bedeutenderes über den Messias zu sagen hätte, als Gottsched, sie des großen Aufhebens, welches von ihrer Entwickelung seit Lessing gemacht wird, keineswegs werth wäre. — Soll in jener Bemerkung in den Fehlern Gottscheds auch seine grundschiefe und verkehrte Art die Poesie überhaupt zu betrachten, begriffen sein, so ist das ein starker Euphemismus.

[2]) Wenn wir jetzt auch die besten dieser Dichter, Gellert, Joh. El. Schlegel, Zachariä, aufschlagen, so machen sie nichts weniger als den Eindruck einer Kunst, die sich empor zu schwingen strebt, die einer Region, welche sie nicht deutlich erkennt, aber ahnet, zufliegen will. Sie bilden vielmehr eine Erscheinung, wie man sie auch sonst in gesunkenen Litteraturen findet, wenn die Manier sich so überboten hat, daß Sehnsucht nach dem Einfachen und Natürlichen entsteht. Der Begriff, den jene Dichter von der Poesie haben, und ihre Begabung erheben sie wenig über ihre Vorgänger, aber ihre Gedanken und Gefühle sind geläuterter, und ein feinerer Sinn für die Form bewahrt sie vor den Rohheiten und Geschmacklosigkeiten, in welchen man sich lange gefallen hatte. Berührt sind sie, so wie die übrigen Theilnehmer an den Bremer Beiträgen (über welche Koberstein, S. 908—16 nachzusehen ist) von den oppositionellen Gedanken, welche die Litteratur zu beherrschen anfangen, aber nicht tief. Keiner will sie sei es gründlich durchführen oder ernst bekämpfen. Auch Hagedorn ist in dieser Hinsicht zu ihnen zu rechnen.

Ganz anders verhält es sich mit Haller. In ihn ist er weit tiefer eingedrungen, dieser Geist der neuen Zeit, welcher die Grundlagen des Wissens und Glaubens prüfend in Betracht zieht, und daher der Poesie die ernstesten Aufgaben stellt, zumal einem wesentlich didaktischen Dichter. In der (späteren Drucken nicht wieder vorgesetzten) Vorrede zur 4ten Auflage der Gedichte sagt er, er habe von den Engländern die Liebe zum Denken und die „schwere Dichtkunst“ angenommen. „Ein Dichter, äußert er an demselben Orte, muß Bilder, lebhafte Figuren, kurze Sprüche, starke Züge und unerwartete Anmerkungen auf

einander häufen, oder gewärtig sein, daß man ihn weglegt.“ Dies also ist es, was er als Poet darbieten will, wodurch er zu wirken strebt: Betrachtungen, Schlüsse, welche aus dem denkenden Geiste hervorgehen, denen das Kraftvolle, Nachdrückliche der Darstellung Leben verleiht und Eingang verschafft, das heißt eine begriffliche, eine durch Entkleidung von ihrem Schmucke auf Prosa zurückführende Poesie, wohin sich die ausdrücklich lehrhafte durch ihre Natur schon von selbst neigt. Die philosophischen Lehrgedichte der Inder und einige ältere der Griechen sind allerdings wahrhaft poetisch, aber sie entstanden auf Bildungsstufen, wo eine im Geiste des Menschen unmittelbar liegende poetische Auffassung und Anschauung dem rein begrifflichen Denken den Platz noch nicht geräumt hatte. In reflectirenden Zeitaltern ist es nur äußerst Wenigen gelungen, ihren Lehrgedichten diesen Charakter zu geben, oder daran zu streifen.

Zur Behandlung welcher Aufgaben Haller durch den Kampf der Geister in England angeregt war, sieht man gleich in den Ueberschriften: Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben; die Falschheit menschlicher Tugenden; Ueber den Ursprung des Uebels. Redlich rang er, sich und Andern über seine Zweifel Klarheit und Beruhigung zu verschaffen. Ich verweise darüber auf Gelzer, die neuere deutsche National-Litteratur, 2. Aufl. Th. I. S. 31 fg., wo sich dies durch Beispiele gut erläutert findet.

Außerdem gehört aber zur Geschichte der Entwickelung Hallers sein der größern und häufigsten Strömung des Jahrhunderts grade entgegengesetzter Gang vom Zweifel zum Offenbarungsglauben, von einer eudämonistisch gefärbten Ansicht der Moral zu einer strengen Lehre. In

der ersten Auflage der Gedichte las man in der „Falschheit menschlicher Tugenden“ eine Stelle, in der folgende Verse vorkamen:

Die Tugend weigert nie, was die Natur begehrt;
Sie heischt von uns kein Blut zur Prob' erwählter Lehre;
Sie tauscht das Leben nicht um vielen Rauch der Ehre,
Sie löscht den holden Brand der keuschen Brunst nicht aus —
— — — —
Was sie von uns verlangt, ist unsre Seligkeit. —

und eine andere Stelle, die so anfing:

O Schoßkind des Geschicks! Erlauchter Epikur,
Du fandest uns zuerst der wahren Tugend Spur,
Nicht jenes Wahngespenst, das Zeno sich erdichtet u. s. w.

und mit dem Ausrufe schloß:

Ihr, die den Weisen haßt, weil er euch übertrifft,
Speit nur auf seinen Ruhm der Mißgunst schwaches Gift;
Die Tugend, die er lehrt, gefällt der wildsten Jugend
Und seine Wollust ist so keusch als eure Tugend!

Beide Stellen fehlen in allen folgenden Auflagen. Von der zweiten sagt Haller: er habe diese Reime hingeschrieben, ehe er den Epikur kannte. Ueberhaupt, versichert er in der Vorrede zur 2ten Auflage, habe er hier Alles getilgt oder verändert, was den Argwohn erregt habe, daß er den Sätzen der Freigeister beipflichte. Auch eine besondere „Schutzschrift“ gegen solche Mißverständnisse fügte er dieser Ausgabe bei, und in die „Gedanken über Vernunft u. s. w.“ rückte er folgende Verse ein:

— — — Gott, der in Allem strahlt,
Hat in der Gnad' sein Bild erst deutlich abgemalt, *)

*) „Hat in der Gnade sich erst deutlich abgemalt“ ist die Lesart aller folgenden Auflagen. Von solchen später getilgten Härten sind die den letzten Drucken in sehr löblicher Weise hinzugefügten Varianten voll. Indeß hätte Haller auch die Vorreden, die, wie man sieht, für die Geschichte seiner Ueberzeugungen von Wichtigkeit sind, abdrucken lassen sollen.

Vernunft kann wie der Mond, ein Trost der dunkeln Zeiten,
Uns durch die braune Nacht mit halbem Schimmer leiten;
Der Wahrheit Morgenroth zeigt erst die wahre Welt,
Wenn Gottes Sonnenlicht durch unsre Dämmrung fällt.
Zu stammelnd für den Schall geoffenbarter Lehren
Soll die Vernunft hier Gott mit eignem Lallen ehren. —

Indeß ist die Einfügung dieser Verse etwas gewaltsam; nur gezwungen passen sie in den Zusammenhang des ganzen Gedichts. Und die „Schutzrede" weis't die Anklage nur im Allgemeinen zurück; sie thut nicht dar, daß Alles in den Gedichten den offenbarungsgläubigen Maßstab erträgt. Jener Argwohn beruhte auf etwas mehr als auf Mißverständnissen. Aber man würde dem Dichter doch sehr Unrecht thun, wenn man die Veränderungen der Beflissenheit, den Ruf seiner Rechtgläubigkeit zu retten, zuschreiben wollte. Er fand jetzt in der That, daß er sich von den englischen Deisten zu weit habe verlocken lassen, er lenkte aus voller Ueberzeugung ein, und es war ihm daran gelegen, vor der Welt ein Zeugniß abzulegen von dem Glauben, an den er sich nun unerschütterlich hielt, wenn er ihn auch nicht immer gehegt hatte. Diese gläubige Richtung steigerte sich bei ihm immer mehr, und im Alter, als ihm die dichterische Form, die er seinen Gedanken über solche Gegenstände in der Jugend gegeben, fern lag, schrieb er zwei Werke zur Beantwortung der Einwürfe gegen die Offenbarung mit besonderer Beziehung auf Voltaire.

[3]) Th. Abbt, vom Verdienste, Verm. Werke, Th. I. S. 272. Eine Stelle, die Herder in den Fragmenten zur deutschen Litteratur (1. Ausg. Samml. II. S. 287) abdrucken läßt, um die bittre Bemerkung voranzuschicken, daß entweder Gellert unser Homer ist, oder er noch ge-

boren werden soll. Vier Jahre nachher, 1771, erfolgte in dem „Briefwechsel über den Werth einiger deutschen Dichter" ein besonders heftiger Angriff auf Gellert. In diesen Briefen, deren Verfasser (Mauvillon und Unzer) sich nicht genannt hatten, stimmte die Kritik, die seit Herders Auftreten angefangen hatte, ganz andere Anforderungen als die bisher gültigen, an die Dichtung zu machen, zuerst einen sehr scharfen Ton über Schriftsteller an, die einer großen Verehrung genossen (m. s. Koberstein, S. 1450 fg.). Sie stachen in ein Wespennest, und die Altgläubigen erhoben ein großes Geschrei. Der jugendliche Goethe giebt ihnen in einer Recension in den Frankf. gel. Anzeigen (Werke, Ausg. in 40 Bdn., Bd. XXXII. S. 9) ihre Grundsätze zu, nennt ihren Briefwechsel ein nützliches Ferment zur Erzeugung deutschen Geschmacks und deutschen Gefühls, meint aber, daß ihre Auflehnung gegen die allgemeine Orthodoxie des Geschmacks ihrer Wirkung schaden würden. „Sie wollten, sagt er, den lallenden, schlafenden und blinzelnden Theil des Publicums curiren, und sie fangen dabei an, daß sie ihm seine Puppe nehmen. Besonders nimmt er sich bis auf einen gewissen Punkt Gellerts gegen sie an. Er sei gewiß kein Dichter auf der Scala, wo Ossian, Klopstock, Shakspeare und Milton stehen, er sei nichts mehr als ein Bel Esprit, ein brauchbarer Kopf gewesen; aber ihn deswegen einen mittelmäßigen Dichter ohne einen Funken von Genie zu nennen, sei zu hart; er höre deswegen nicht auf, ein angenehmer Fabulist und Erzähler zu sein, und einen wahren Einfluß auf die erste Bildung der Nation zu haben. Dabei macht Goethe aus seiner Erfahrung die denkwürdige Bemerkung: er habe Gellert in seinen Vorlesungen über den Geschmack

nie die Namen Klopstock, Kleist, Wieland, Geßner, Gleim, Lessing, Gerstenberg weder im Guten noch im Bösen nennen hören, woraus sich bei der Ehrlichkeit seines Herzens nicht anders schließen lasse, als daß sein Verstand sie nie für Dichter erkannt hat.

Schade, daß Goethe nicht hinzufügt, welche Autoren Gellert denn seinen Zuhörern als Muster des echten Geschmacks empfohlen hat! Etwa nur Ausländer und die erste Schlesische Schule? Indessen bezeichnet die Ausschließung jener Namen schon die Grenzen, die er der Poesie gesteckt wissen wollte, und auch dies bestätigt, daß er praktisch geschmackvoller als Gottsched war, aber nicht viel weiter in die Tiefe stieg als dieser.

Aber von einer andern Seite her, von einer, wo man es am wenigsten erwarten sollte, war er vom Geist der neuen Zeit ziemlich stark berührt. In keinem Betracht ist Gellert so gepriesen als im moralischen. Es ist bekannt, daß er für ein moralisches Muster und Orakel galt. Da sollte man seine Grundsätze für vollkommen strenge halten. Das waren sie aber keineswegs. Gelzer, Th. I. S. 46 fg., hat bündig nachgewiesen, wie sehr Gellerts Sittenlehre zu der laxeren Auffassung hinneigt, welche das Jahrhundert der eigentlich christlichen immer mehr entgegenstellte.

[4]) Daß Gellerts freie, d. h. nach Willkür kürzere oder längere, auch in der Reimfolge ungebundene Verse mehr noch als der Hexameter dazu beigetragen haben, den eintönigen Alexandriner zu verdrängen, ist eine richtige Bemerkung Götzingers in dem oben erwähnten, meines Wissens bis jetzt unvollendet gebliebenen Buche über die deutsche Litteratur Th. I. S. 337. Der Kritik dieses Verfassers kann ich oft nicht zustimmen, aber er zeigt

sowol hier als in den Einleitungen zu seinen „deutschen Dichtern" einen feinen Sinn für das Charakteristische der Poeten und eine von starren, beschränkten, einseitigen Maximen und allem Parteiwesen unabhängige Freiheit des Urtheils, die man in unsern Tagen nicht eben häufig findet.

[5]) Die erste Erscheinung des Messias wirkte nicht, wie gewöhnlich gesagt wird, sofort wie ein elektrischer Schlag; vielmehr beobachtete die Kritik anfangs über eine Gattung von Poesie, in die sie sich nicht finden konnte, ein tiefes Schweigen, bis erst Bodmer mit der ihm eigenen Rührigkeit auch in Deutschland Beifall und Begeisterung dafür weckte. M. s. darüber Mörikofer in einem durch Mittheilungen aus ungedruckten Quellen interessanten Büchelchen: „Klopstock in Zürich im J. 1750 bis 1751." Je überschwänglicher Bodmers Verlangen nach Klopstocks persönlichem Umgang war, je weniger fand er sich in der täglichen Berührung mit dem Ersehnten befriedigt, und auch dem Jüngling sagte der feurig bewundernde Gönner nicht zu. Aus einem dort (S. 90) mitgetheilten Briefe Bodmers an Zellweger, den er schrieb, als Klopstock schon sein Haus verlassen hatte, sieht man deutlich, daß er an dessen Vergnügungssucht den meisten Anstoß nahm. „Klopstock, heißt es darin, lebte hier ganz dissipirt. Die jungen Herren von seinem Alter, die mit ihm auf dem See gewesen,*) verschafften ihm täglich Gesellschaften. Er aß hier oder dort zu Mittag, öfters zu Nacht, blieb die ganze Nacht durch daselbst und kam erst folgenden

*) Es ist von der Seefahrt die Rede, welche zu der berühmten Ode „Der Zürchersee" Anlaß gab. M. s. Klopstocks Oden u. Elegien m. erklär. Anm. v. Vetterlein, Bd. I. S. 228 fg.

Morgen nach Haus; ging spät zu Bette, und stand noch später auf. Er trinkt sehr stark und mag den Wein wohl vertragen, wiewol mit vielen Beschwerden seines Magens. Am vergnügtesten war er, wenn er bei Mädchen gewesen war. Er sagt, er hätte ein großes Vergnügen, die Charaktere der Mädchen auszuforschen. Auf der Seefahrt hat er ein Mädchen kennen gelernt, deren Unschuld und natürlichen Witz er ungemein bewunderte. Es schien, daß er in rechtem Ernst verliebt wäre. Er gab es nur für Galanterie, die mit seiner Liebe zu Langensalza sich sehr gut vertrüge. Er hat an diesem Orte eine Geliebte, die ihn, wie er sagt und schreibt, vor Liebe schwermüthig machte. Seine Lust war, den Mädchen Mäulchen zu rauben, Handschuhe zu erobern, mit ihnen zu tändeln." Und Klopstock selbst schreibt an M. S. Schmidt (Klopstock und seine Freunde, Bd. I. S. 102) von einer Begegnung auf der Seefahrt mit einem siebzehnjährigen, schönen, schwarzäugigen Mädchen, bei dessen Anblick ihm schon auf zwanzig Schritte das Herz geschlagen, das ihm versichert, er habe es zuerst gelehrt, sich würdigere Vorstellungen von Gott zu machen, und dem er „sehr viele Küsse" gegeben habe. Solche Situationen paßten denn in der That nicht ganz zu dem Bilde, welches Bodmer sich von dem Messiassänger gemacht. Warum hatte er aber auch den Spiritualismus des Dichters auf den Menschen übertragen?

Es kam zu einem völligen Bruche zwischen dem Beschützer und dem Schützling zur Bestürzung und zum Schrecken der beiderseitigen Freunde. Man versuchte eine Vermittelung und brachte sie so weit zu Stande, daß Beide sich einige mal sahen, ehe Klopstock die Schweiz verließ. Das frühere Verhältniß ließ sich freilich nicht wieder

herstellen, aber gegen das Gedicht, das ihn so entzückt hatte, erkaltete Bodmer nicht; Fortsetzung und Schluß blieben Gegenstand einer wahren Sehnsucht für ihn.

[6]) In das Recht nämlich, den Menschen in der Tiefe seines Gemüths zu ergreifen, und seine Seele mit Dem zu erfüllen, was die Seele des Dichters erfüllt, welches doch die Absicht des Dichters sein muß. Wenn Koberstein S. 1396 sagt, Klopstocks Zwecke seien löblich und preiswürdig gewesen, aber in seiner Poesie zu deutlich herausgetreten, so daß sie Tendenzpoesie gewesen und geblieben sei; so macht er von diesem Worte einen zu ausgedehnten Gebrauch. Allerdings will die höchste Poesie nur um ihrer selbst willen da sein; Zwecke, die außer ihr liegen, kommen ihr nur nebenher; während die mehr von Reflexion als von Begeisterung getriebene sich äußerer Absichten sehr wohl bewußt ist und schwerlich vermeiden wird, diese Absichtlichkeit durchblicken zu lassen. In den Zeiten aber, wo die Ueberlegung, der berechnende Verstand sich mächtig hervordrängen, unterliegen auch wahrhaft poetisch ausgerüstete Naturen leicht diesem Schicksal, und nur die Dichter machen eine Ausnahme, in welchen die Begeisterung noch mächtiger und so mächtig ist, daß auch die Reflexion ganz in ihr aufgeht. Deren sind aber außerordentlich wenige, und Klopstock gehört gewiß nicht zu ihnen. Seine Absichten liegen sehr bestimmt und offen zu Tage, aber sie sind doch ganz allgemeiner Art und weit entfernt, gewissen sehr materiellen Zwecken und bestimmten Secten in die Hände arbeiten zu wollen, wie man solche Dichtungen zuweilen, und besonders auch in unsern Tagen, hat auftauchen und preisen sehen. Auf diese sollte man den Namen Tendenzpoesie beschränken.

[7]) Ueber naive und sentiment. Dichtung, Werke, Octav-Ausg. v. 1835, Bd. XII. S. 262.

Kurz vorher sagt Schiller: „Was nur immer, außerhalb den Grenzen lebendiger Form und außer dem Gebiete der Individualität, im Felde der Idealität zu erreichen ist, ist von diesem musikalischen Dichter geleistet." In einer Note zu diesen Worten erklärt er sich über den Begriff der musikalischen Poesie. Plastisch könne die Poesie genannt werden, wenn sie einen bestimmten Gegenstand nachahmt, wie die bildenden Künste thun, musikalisch, wenn sie, wie die Tonkunst, blos einen bestimmten Zustand des Gemüths hervorbringt, ohne dazu eines bestimmten Gegenstandes nöthig zu haben. — Und diese Behauptung Schillers, daß Klopstock ein musikalischer Dichter gewesen sei, hat großen Beifall gefunden, und ist von Mehreren wiederholt worden.

Aber um den Namen der musikalischen zu verdienen, wird es nicht genug sein, wenn die Poesie einen Gemüthszustand, der von keinem erscheinenden Gegenstande abhängig ist, hervorbringt, da dieses doch nur eine negative Bestimmung ist; sondern die Art dieser Gemüthserregung wird auch positiv musikalischer Art sein müssen. Wenn wir im Dante lesen, und die Figuren, die er mit wenigen Worten beschreibt, in den schärfsten, deutlichsten Umrissen, wie von dem strengsten Zeichner entworfen, vor uns hingestellt sehen, so haben wir Recht, von einer ganz plastischen Wirkung der Poesie zu reden. Eben so wird es sich mit der Beziehung der musikalischen Poesie zu der Kunst verhalten, mit welcher wir sie vergleichen. Nur dann wird sie diesen Namen verdienen, wenn sie auf unsere Seele in der Weise der Tonkunst wirkt, das heißt, wenn sie

unser Gemüth in seinen unausmeßbaren, durch keinen Begriff, kein Wort, kein gegenständliches Bild vorstellbaren, aber desto tieferen Regionen erregt. Aber diese Gebiete liegen ganz außerhalb des Bereichs der Klopstockschen Anschauungen und Kunst.

Schiller fügt der Definition der musikalischen Poesie noch hinzu, daß sich der Ausdruck nicht blos auf Dasjenige bezieht, was in der Poesie wirklich und der Materie nach Musik ist. — Es scheint also, daß er ein Solches doch nicht ausschließt. Aber auch in Beziehung auf dieses Aeußerliche und Materielle wird man Klopstock nicht einen musikalischen Dichter nennen können. Wenigstens fehlen seiner Sprache und seinen Rhythmen der weiche Wohlklang und das Melodische, ja manche seiner lyrischen Gedichte sind durch ihre Ungefügigkeit und Tonhärte das wahre Gegentheil des Musikalischen.

[8]) Die Stelle findet sich in den Gesprächen m. Eckermann, Th. I. S. 165. — Und — kann man zu der Goethischen Anmerkung hinzufügen — Klopstock gelangte darum zu keiner Vorstellung, wie sich die Musen laufend bewegen müssen, weil der Wettlauf für ihn ein Bild als bloßer Tropus blieb, wie es ihm auch sonst begegnet.

Es fehlt übrigens das volle Bild der lebendigen Gestalt nicht nur in Klopstocks Dichtung, sondern auch in seiner Theorie.

In der Gelehrtenrepublik (S. 320 fg.) hat er einen Abschnitt mit der Ueberschrift „Von der Handlung der Leidenschaft und der Darstellung". „Ein Gedicht ohne Handlung und Leidenschaft, sagt er hier, ist ein Körper ohne Seele. Handlung besteht in der Anwendung der Willenskraft zu Erreichung eines Zwecks. Es ist ein

falscher Begriff, den man sich von ihr macht, wenn man sie vornehmlich in der äußerlichen That setzt." Damit scheint der Dichter der Hauptsache nach auf das Innere gewiesen zu sein. Aber es heißt weiter: „Wenn ein Gedicht Handlung und Leidenschaft nicht darstellt, das heißt wenn es ihnen nicht alle die Lebendigkeit giebt, deren sie nach ihrer verschiedenen Beschaffenheit fähig sind, so fehlt ihm eine Eigenschaft, die etwas so Wesentliches ist, daß man ein Gedicht ohne Darstellung als etwas seiner Art nicht Angehöriges ansehen kann."

Also der höchste Grad, die Darstellung, wird erreicht, wenn Handlung und Leidenschaft in Bewegung gesetzt werden. Sehr wohl. Aber der Sitz der Leidenschaften ist doch in lebendigen Gestalten; diese sind doch die Träger der Handlungen, die Handlungen gehen durch sie doch vor, ihre Zeichnung muß doch dem Gemälde der Handlung vorangehen, dessen Wirkung ganz abhängen wird von der Art dieser Zeichnung, von ihrem Verhältniß zur Natur oder zum Urbild in der Seele des Dichters. Dies ist es, worüber wir besonders gern belehrt sein möchten, aber wir finden uns getäuscht. Und eben so wenig hat Klopstock die Frage erörtert, als er etwas später auf den Gegenstand der Abhandlung nochmals zurückkam in einem Gespräche „Von der Darstellung" (in den 1779 erschienenen Fragmenten über Sprache und Dichtkunst, Werke, Ausg. v. 1839, Bd. XI. S. 139). Die Gestaltenzeichnung des Dichters Klopstock ist zu unbestimmt, als daß er als Theorist viel von ihnen zu sagen gewußt hätte. Das scharf Gegenständliche ist ihm unbequem; er geht seiner Erörterung, halb unbewußt ohne Zweifel, aus dem Wege. — In so fern ist dieser Streifzug des Dichters in das Gebiet der Theorie sehr lehrreich.

Dieser Mangel treuer und lebendiger Abspiegelung des Urbildes im Abbilde hat denn auch den Gleichnissen, deren sich Klopstock bedient, eine eigenthümliche, keineswegs günstige Beschaffenheit gegeben. Sie sind fast alle aus dem Seelenleben hergenommen. Bei Gelegenheit der Prüfung eines Lehrgedichts von Uz im 129ten Litteraturbriefe zieht M. Mendelssohn zwischen den Gleichnissen dieses Dichters und Klopstocks eine Parallele. „Uz, sagt er, erläutert die Gemüthsbeschaffenheit des Zweifelnden durch eine Begebenheit aus der gemeinen Natur, und Klopstock wagt es sogar, diese innere Gemüthsbeschaffenheit selbst zum Gleichnisse anzuführen. Dieser Dichter hat eine ihm besonders eigene Manier in Gleichnissen, daß er mehrentheils Erscheinungen aus der Geisterwelt dazu wählet. Man muß der Stärke seines Pinsels gewiß sein, wenn man diese Abweichung von der gemeinen Weise wagen will. Man muß so glücklich, als Klopstock, die geheimen Empfindungen zu schildern wissen, die innerlich desto wirksamer sind, je weniger sie sich durch äußere Kennzeichen zu erkennen geben.“ Es sei, daß Klopstock die geheimen Empfindungen besonders glücklich zu schildern wisse, obschon sich dagegen Manches einwenden ließe. Aber zu den wesentlichsten Bedingungen des Gleichnisses gehört, daß es das Unbekannte anschaulich macht durch ein dem Leser entweder schon vollständig bekanntes oder vermittelst einer Schilderung in seiner Vorstellung scharf und klar hervorzurufendes Bild. Und dies wird mit Sicherheit nur geschehen können, wenn das Bild aus der erscheinenden Natur hergenommen ist. Dann wird es, was es soll, versinnlichen. Von dieser Art sind die homerischen Gleichnisse, und Uz hat sich offenbar besser

darauf verstanden, Homer um Rath zu fragen, als Klopstock.

Noch unglücklicher ist dieser, wenn er einmal ein Bild aus der Sinnenwelt hernimmt. Ich habe hierbei besonders ein vorzüglich berühmtes Gleichniß im Anfang des vierten Gesanges des Messias in Gedanken, welches als eine sogenannte schöne Stelle durch Aufnahme ich weiß nicht in wie viele Chrestomathien der Bewunderung zugänglicher gemacht ist:

Kaiphas aber lag, nach Satans dunkelm Gesichte,
Noch voll Angst auf dem Lager, von dem die Ruhe geflohn war,
Schlief bald Augenblicke, dann wacht er wieder und warf sich
Ungestüm, voll Gedanken, herum. Wie tief in der Feldschlacht
Sterbend ein Gottesleugner sich wälzt; der kommende Sieger
Und das bäumende Roß, der rauschenden Panzer Getöse
Und das Geschrei und der Tödtenden Wuth und der donnernde Himmel
Stürmen auf ihn; er liegt und sinkt mit gespaltenem Haupte
Dumm und gedankenlos unter die Todten und glaubt zu vergehen;
Dann erhebt er sich wieder und ist noch, denket noch, fluchet,
Daß er noch ist, und spritzt mit bleichen, zuckenden Händen
Himmelan Blut; Gott fluchet er, wollt' ihn gerne noch leugnen.

Von diesem Gleichnisse rühmt Lessing in einer seiner frühesten Beurtheilungen, daß es vortrefflich ausgemalt sei. Dies ist aber auch das Höchste, was sich davon wird rühmen lassen. Sonst erfüllt es die an das Gleichniß zu stellenden Anforderungen durchaus nicht. Welcher Leser hat wol einen Gottesleugner in der Schlacht sterben, und so sterben sehen? Die Vorstellung, die in ihm erweckt werden soll, hängt also ganz und gar von der Beschreibung des Dichters ab. Und wo hat dieser dergleichen gesehen? Gesehen freilich auch nicht, aber gelesen. Das Gleichniß ist nämlich eine Anspielung auf das vorgebliche

Ende des Kaisers Julian, wie Cramer schon (Klopstock, Th. III. S. 30) angemerkt hat. Wie hätte Klopstock wol auch auf ein solches Bild fallen können, wenn ihm nicht das Mährchen, welches Theodoret (III., 25 a. E.) vom Tode Julians erzählt, eingefallen wäre! Denn hier, und gewiß nur hier, findet sich das Bild eines in der Schlacht Sterbenden, der lästernd aus seiner Todeswunde Blut gen Himmel spritzt. Aber eben darum hätte es nie als Gleichniß dienen dürfen. Wollte es der Dichter durchaus brauchen, so hätte er sagen müssen, Kaiphas lag da so wie die Sage vom sterbenden Julian berichtet. Dann wäre aber freilich der Gottesleugner weggefallen; denn nicht als solchen will die Erfindung den Julian, der nur zu göttergläubig war, darstellen, sondern als einen Christusleugner, auf den sie auch weit besser paßt.

[9]) Man s. Koberstein, S. 1088. N. 6. In einer Ode an J. H. Voß von 1782 heißt es:

> Die spätern Sprachen haben des Klangs noch wohl;
> Doch auch des Sylbenmaßes? Statt dessen ist
> In sie ein böser Geist, mit plumpem
> Wörtergepolter, der Reim, gefahren.
>
> Red' ist der Wohlklang, Rede das Sylbenmaß:
> Allein des Reimes schmetternder Trommelschlag,
> Was der? was sagt uns sein Gewirbel,
> Lärmend und lärmend mit Gleichgetöne?

Der Reim — bemerkt Goethe, Bd. XXII. S. 330, indem er von Klopstocks Verwerfung desselben spricht — brachte den Vortheil, daß man auf eine sehr naive Weise verfahren und fast nur die Sylben zählen durfte. Nun nahm man nach Klopstocks Vorgang auf einmal den Reim weg, und bedachte nicht, daß über den Sylbenwerth, auf den

jetzt Alles ankam, noch nicht entschieden, ja schwer zu entscheiden war. Er leitet sogar von dieser Unsicherheit das Wohlgefallen an der poetischen Prosa her, nach der man jetzt griff, in der Klopstock selbst Dramen schrieb.

Daß das Bestreben, den Reim abzuschaffen, gegen die Natur und den Geist der deutschen Sprache war, führt Fr. Schlegel aus, Werke, Bd. II. S. 264 fg.

10) Auf den Punkt der Nachahmung kommt Klopstock häufig zurück. Er liebt es, sie in starken Ausdrücken zu verwerfen, aber er hat es nicht immer gethan, und die Warnungen vor ihr gehen von keiner klaren und consequenten Vorstellung aus.

In dem, zuerst 1759 im nordischen Aufseher erschienenen, Aufsatz „Von der Sprache der Poesie", Werke, Bd. XI. S. 202, stellt er zwei Arten auf, wie die Schriftsteller die deutsche Sprache weiter ausbilden können: die eine, wenn sie sich nach der Wendung, die sie einmal genommen hat, richten, die andere, wenn sie der griechischen Sprache, der römischen und einigen unserer Nachbarn nachahmen: „jenen, weil sie durch Meister gebildet worden sind, deren Werke in allen Jahrhunderten Muster bleiben werden; und diesen, in so fern sie theils von jenen ersten Mustern gelernt haben, theils eigne Schönheiten besitzen. Der glückliche Maler, der sein eignes Colorit hat, das ihn nachahmungswürdig macht, wird sich nicht schämen, von andern großen Meistern zu lernen, ob er sich gleich sehr dabei hüten wird, Dasjenige, was er entlehnt, auf eine Art anzubringen, die seiner eigenen nicht angemessen wäre. Die Römer ahmten den Griechen auf diese Weise nach. Und vielleicht hat die deutsche Sprache noch mehr Verwandtschaft mit der griechischen, als die römische mit ihr hatte.

Wie glücklich die Engländer und Italiäner in der Nachahmung jener beiden Sprachen oft gewesen sind, weiß jeder, der sie gelesen hat."

Dies stimmt auch ganz zu der Praxis eines Dichters, der aus der Sprache und Verskunst der Alten Vieles in die unsere herüberleitete. Vom Inhalt der Poesie, von ihrer Auffassung ist hier allerdings nicht die Rede; aber hätte man nicht glauben dürfen, daß ein Autor, dem Milton in manchem Betracht zum Vorbilde diente, hierüber nicht anders dachte?

Doch später wollte Klopstock die deutsche Originalität aufgefaßt und durchgeführt wissen, wie er es ausspricht in dem Epigramm von 1773:

Aufgelös'ter Zweifel.

„Nachahmen soll ich nicht; und dennoch nennet
Dein lautes Lob mir immer Griechenland?" —
Wenn Genius in deiner Seele brennet,
So ahm' den Griechen nach. Der Griech' erfand!

Aber diese sophistische Bemäntelung der Folgewidrigkeit des Dichters will nicht weit reichen. Ist er denn selbst bei dieser Nachahmung stehen geblieben? Zu geschweigen, daß eine durch bewußtes Streben hervorgebrachte Originalität eine ganz andere ist als die, welche den Griechen von selbst kam.

Besonders stark lodert Klopstocks Zorn gegen die Nachahmung in der deutschen Gelehrtenrepublik auf. Es ist da keine geringere Strafe darauf gesetzt als die der Knechtschaft. Weitläufig wird (S. 261 fg.) ein großer auf einem Landtage vorgekommener Streit erzählt über die Beschuldigung wegen einer Anklage gegen einen Ungenannten von großem Ruf, der dieses Verbrechens bezüchtigt wurde. Mit Mühe und

Noth entgeht er der Strafe. In dem berühmten Unbekannten ist Wieland leicht zu erkennen. Sehr hörbar klingt in der Anklage die Gemüthsbewegung durch über die der Klopstockschen Richtung gefährliche Höhe des Beifalls, den Wieland damals erlangt hatte.

Diese persönliche Empfindlichkeit schließt edle Beweggründe des Eifers gegen die Wielandische Art der Nachahmung und gegen die falsche Nachahmung überhaupt nicht aus. In diesem Eifer vermischt Klopstock aber die Nachahmung aus überschätzender Bewunderung des Auslandes mit dem Streben Großes nachzubilden, wie in dem Epigramm von 1781:

Vergebliche Warnung.

Jedes Wort, das ihr von dem Fremden, Deutsche, nehmt,
Ist ein Glied in der Kette,
Mit welcher ihr, die stolz sein dürften,
Demüthig euch zu Sklaven fesseln laßt.

Daß Klopstock gegen das Ende seiner Laufbahn wieder anerkennender wurde gegen das Ersprießliche der echten Nachahmung, zeigt die Ode von 1796 „Der Nachahmer und der Erfinder", wo der erstere zum letztern sagt:

Singst du mir guten Gesang, so späh ich nicht nach, wo du schöpfest:
Denn du schöpfest aus hellem Krystall.

[11]) Das Unnatürliche dieses Gebrauchs fremdartiger Namen springt nirgends mehr in die Augen, als in der Ode „Wingolf". Klopstock dichtete sie 1747. Sie war ein Erzeugniß jugendlicher Freundschaftsgefühle und damals „an meine Freunde" überschrieben. Die classische Mythologie fand in ihr ungezwungen ihre Stelle. Als er sie später umdichtete und ihr den Namen Wingolf *) gab,

*) Wingolf, schreibt er an Gleim (Werke, Bd. XI. S. 431), ist der Tempel der Freundschaft, indem er sich auf Mallet be-

mußten die griechischen und römischen Götterwesen den wenig bekannten, gestaltlosen des Nordens den Platz räumen, ja oft solchen, welche der Idee der ursprünglichen Auffassung gar nicht entsprechen. Dies ist gleich der Fall im ersten Verse des ersten Liedes dieser Ode, der jetzt lautet:

Wie Gna im Fluge jugendlich ungestüm
. . . . . sing' ich meine Freunde;

nach der frühern Lesart aber:

Wie Hebe kühn und jugendlich ungestüm.

Darüber ist bemerkt worden: man kenne wol die reizende Gestalt der Hebe, doch wie Gna aussehe, wisse man nicht. Aber das ist nicht Alles. Die Göttergestalten decken sich nicht. Hebe, die römische Juventas, ist die personificirte Jugend und Dienerinn der Götter, und paßt also hier sehr gut; Gna ist nur Götterbotinn, mußte aber wohl oder übel in das Gedicht. — Eben so läßt sich durch die übrige Ode nachweisen, daß fast alle diese Veränderungen Verschlimmerungen sind. Dazu kommt, daß die antiken Götter sich doch nicht ganz haben verdrängen lassen. Im sechsten Liede begegnet uns „Lyäus, Zeus Sohn“, so daß ein unerträgliches Gemisch entstanden ist. Götzinger, deutsche Dichter, Th. II. S. 35 fg. hat die Umarbeitung einer sehr strengen, aber durchaus gerechten Kritik unterworfen, und sich überdies das Verdienst erwor-

---

ruft. Das Wort ist etymologisch allerdings als Wohnplatz der Freundschaft zu erklären, aber den Tempel hat Klopstock hineingedeutet. In der Edda ist Wingolf entweder Wohnung der Götter, oder Freudenwohnung für alle guten und gerechten Menschen in der erneuerten Welt. S. Simrock, Handbuch der deutschen Mythologie, S. 175.

ben, das Gedicht in der ursprünglichen Gestalt zu geben, und diese dadurch zuerst wieder zugänglicher gemacht zu haben, da die Drucke, in welchen sie zu finden ist, litterarische Seltenheiten geworden sind, und in allen spätern Ausgaben die Varianten fehlen. Freilich ist dies ein Loos, von welchem nicht Klopstock allein betroffen ist. Mit wenigen Ausnahmen fehlt dies Hauptmittel, den Stufengang in der Darstellungs- und Sprachweise unserer Classiker kennen zu lernen, in den Gesammtausgaben ihrer Werke, wie diese überhaupt meistens unverantwortlich sorglos behandelt, die einzelnen Werke theilweise willkürlich verändert und verstümmelt sind, so daß für jede nur einigermaßen gründliche Beschäftigung mit diesen Autoren die älteren Drucke nicht entbehrt werden können.*)

Von der Ausgabe der Oden von 1771, in welcher Wingolf zuerst in der veränderten Gestalt erschien, schrieb Herder eine Recension für die Allg. deutsche Bibl. (abgedr. in den Werken z. schön. Litt. u. Kunst, Th. XIII. S. 271) voll überschwänglichen Lobes. Er nennt Wingolf ein großes pindarisches Gebäude, doch kann er sich nicht enthalten, hinzuzusetzen, es habe in seiner alten und griechischen Gestalt mehr Jugend und Naturgeist zu athmen geschienen.

Indeß war Herder weit entfernt, über den Gebrauch der nordischen Mythologie überhaupt den Stab zu brechen. Vier und zwanzig Jahre nachher ließ er unter der Ueberschrift „Iduna oder der Apfel der Verjüngung" Gespräche drucken (in den Horen, Bd. V. S. 1), welche mit der Frage

*) Daher diese denn auch in den Versteigerungen mit immer höheren Preisen bezahlt werden, keineswegs aus bloßer Bücherliebhaberei.

beginnen, ob es nicht einer Nation, „wenn sie eine Mythologie haben muß, daran gelegen sei, eine in ihrer eigenen Denkart und Sprache entsprossene zu haben, da alles in solcher Einkleidung Enthaltene uns glaubhafter und natürlicher dünke.“ Ob dazu nicht aber außer dem Entsprossensein auf demselben Boden auch die Erhaltung desselben Ideenkreises durch viele Menschenalter gehöre, das untersucht er nicht, läßt die ganze Frage überhaupt gleich fallen, und kommt am Ende nur zu dem Schlusse, daß, wie jedem Dichter, der von einem fremden fernen Volke erzählt, alles Wunderbare und Eigenthümliche desselben zu Dienst stehe, so dem, der seinen Stoff aus dem nordischen Alterthum nimmt, das ganze nordische Costüm zu Gebote stehen müsse.

Und darüber wird kein Zweifel obwalten. Es ist der Sinn, in welchem auch Oehlenschläger, der den Deutschen doch zur Hälfte angehört, die skandinavische Götterwelt angewandt wissen will, und in welchem er und andere spätere deutsche Dichter sich ihrer mit großem Vortheil bedient haben.

Doch möchte Herder freilich, daß daraus noch etwas Weiteres, ein Aufschwung der Nation entspränge, worauf schon der Titel, den er den Gesprächen gegeben, hinweis't. „Es möge — wie es in den Schlußzeilen lautet — das Ideal, das in diesen Sagen, in dieser Denkart, in dieser Sprache liegt, hervortreten und selbst wirken.“

Von einer solchen auf ein allgemeines Ideal gerichteten Absicht ist unsre Zeit allerdings zurückgekommen. Aber sie hofft durch Wiederbelebung der nordischen Mythologie „den deutschen Sinn und das vaterländische Bewußtsein zu nähren und zu stärken.“ So drückt es Simrock aus

(Edda, Vorrede zu den Erläuterungen, S. 318). Von der Dichtung ist hier nicht ausdrücklich die Rede. Es versteht sich doch aber von selbst, daß es kein vorzüglicheres Mittel wider die Gleichgültigkeit gegen das nordische Götterthum, über welche Simrock hier bittre Klage führt, geben kann, als eine Poesie, die sich darin eingelebt hat und es würdig und großartig darstellt.

Ob die an sich höchst berechtigte Sehnsucht nach einer innigen geistigen Verknüpfung der Nation mit ihrer Vorzeit und ihren Ursprüngen dadurch befriedigt werden, ob es auf diese Weise gelingen kann, die ältesten und die neuesten Anschauungen der Deutschen wieder mit einander zu verbinden, nachdem sie durch nichts Geringeres als durch das Christenthum, durch die antike und die ganze moderne Bildung aus einander gerissen sind, kann ich dahin gestellt sein lassen. Welchen Gebrauch die Poesie, auch wenn ein solcher Zweck ihr ganz fremd bleibt, von jenen mythischen Gestalten machen kann, ist klar genug, und wenn Klopstock sie da einschieben wollte, wo sie fremd und unlebendig bleiben mußten, so springt sein Irrthum in die Augen.

Indeß hätte er von seinem Vorgänger in diesem Gebrauche (denn er ist keinesweges der Urheber desselben) so gut lernen können, wie er zu machen ist. Dieser Vorgänger ist der Schleswiger Heinr. Wilh. v. Gerstenberg (1737—1823), der schon durch anakreontische Gedichte großen Beifall erworben hatte, als er 1766 mit dem „Gedicht eines Skalden" hervortrat. Hier, wo er einen Skalden aus seinem Todesschlafe erwachen, und den Untergang der Götter und der Welt besingen läßt, war die nordische Mythologie ganz an ihrer Stelle. Wir haben einen

merkwürdigen Brief*) von ihm, wo er das Verdienst der ersten Anwendung für sich anspricht, es aber mit allzugroßer Bescheidenheit weit zurückstellt hinter die Klopstocksche Nachfolge. „Den Gebrauch, sagt er, den ich in dem Gedichte eines Skalden von der nordischen Mythologie machte, war neu und mir eigen. Er lag mir aber, da ich den Todten eines alten Grabhügels aus der Heidenzeit redend einführen wollte, so nahe, oder vielmehr er drang sich mir gleichsam so ganz von selbst auf, daß ich mir von der einen Seite eben so wenig auf diese Neuheit etwas zu Gute thun konnte, als ich an der andern Seite befürchtete, von einer billigen Kritik darüber in Anspruch genommen zu werden. Er würde sich also hier kaum zu einer beiläufigen Notiz eignen, dieser von mir im Kleinen gewagte Versuch, wenn nicht die unerwartete Wirkung, die dadurch auf das plastische Genie des originellsten unter unsern deutschen Dichtern, und zwar recht sehr ins Große, hervorgebracht wurde, schon an sich selbst eine litterarische Merkwürdigkeit wäre, die in der Geschichte der deutschen Poesie wesentlich Epoche macht....

*) Aus dem Freimüthigen von 1809 in Jördens Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten, Bd. VI. S. 173. Diese geistlose, von allem eignen Urtheil des Verfassers völlig entblößte Compilation roh und unmethodisch aufgespeicherter Massen ist noch immer unentbehrlich, da sich nirgends so reiche Excerpte an einem Orte beisammen finden. Stücke, wie das oben angeführte, sind hier aus Zeitschriften, wo sie Niemand sucht, und die wol in einiger Zeit ganz verschwunden sein werden, gerettet. Mit wie eilfertiger Sorglosigkeit die Sammelei übrigens gemacht ist, zeigt eben dieser Brief, welcher in demselben Bande zwei mal, in den Supplementen zu den Artikeln Gerstenberg und Klopstock, im letztern etwas abgekürzt, abgedruckt ist.

Was Klopstock bewog, die Eddasprache von nun an für alle seine künftigen Gedichte dieser Art zu adoptiren, war die Idee, die altnordische Mythologie zu dem Range einer ursprünglich germanischen Fabellehre zu erheben, und ihr in Zukunft diejenige Stelle in unserer eigenthümlichen deutschen Poesie zu vindiciren, in die sich bisher die griechische, durch die unselige und äußerst widersinnige Nachahmungssucht aller neueren Jahrhunderte dazu aufgemuntert, nur gleichsam usurpationsweise einzuschleichen gewußt hatte; eine wahrhaft schöpferische Idee, die er mit Enthusiasmus, besonders in seinen Bardieten, zur wirklichen Ausführung gebracht hat, und dadurch, wenn auch der Zweck selbst nicht erreichbar sein möchte, doch der unstreitige Urheber einer durchaus neuen Gattung, wenigstens in unserer deutschen Poesie, geworden ist. Mein Verdienst schränkt sich hierbei auf den nur wenig erheblichen Nebenumstand ein, daß Klopstock von dem Skaldengedichte Anlaß nahm, seine Aufmerksamkeit auf diesen Gegenstand zu richten."

Und doch überflügelt der Skalde Gerstenbergs die Klopstockschen Oden jener Jahre nicht nur an Wohlklang, sondern auch an echtem Schwung. — Zur Probe — da wol nur Wenige dies Gedicht jetzt noch aufschlagen — nur einige Verse aus dem Anfang:

— — — — — — — — —

Aus rothen Wellen strömt das Licht;
Ich aber, Heil mir! schlummre nicht,
Heil mir Erwachtem! bade ganz
Den neuen Leib in Sonnenglanz,
Schwimm' in die leichtre Luft empor,
Bin ganz Entzückung, bin ganz Ohr,

Und walle trunken in der Fluth
Der hohen Harmonie? —

Wo ruht
Mein schwebender Geist auf luftiger Höh?
Wo über Berg und Thal und See
Flattr' ich und glüh' im Silberton?
Wohin, mein Geist, bist du entflohn?
Wo badest du den Schwung so früh
Im Urquell süßer Harmonie?
Nicht so entfesselte einst Njord *)
Den blanken Eisberg durch Accord:
Der Fels, wo er die Hymn' ergoß,
Daß Nord-Sturm tonvoll ihn umfloß,
Bebt unter ihm, die Tiefe klang,
Und Geister seufzten in seinen Gesang.

Dieser Poesie fehlte damals volle Anerkennung nicht. Herder (von deutscher Art und Kunst, S. 29) spricht von der „vortrefflichen, so vielsaitigen Goldharfe, die unter der Hand des dänischen Skalden allen Zauber- und Macht- und Leier- und Wunderton hat annehmen können."

12) Mit Beziehung hierauf schreibt Lessing im Anfang des 7ten Litteraturbriefes: „Wenn auf ein mal alle Bücher, die deutsch geschriebenen ausgenommen, untergingen, so würde es uns nicht an Männern fehlen, die an die Stelle der großen Ausländer und der noch größern Alten

*) „Ein Riese oder Halbgott, den die Edda als einen Dichter anführt", erklärt Gerstenberg. Indeß ist Njord (Niörde) einer der mächtigsten Götter, und als Dichter wird er keineswegs bezeichnet. Das Mißverständniß Gerstenbergs kommt wahrscheinlich daher, daß in der jüngern Edda (Simrocks Uebersetz., S. 257) ein kurzes Lied von ihm angeführt wird, wol eine in die prosaische Bearbeitung aus der frühern poetischen Form aufgenommene Stelle.

treten müßten und könnten! Klopstock würde Homer; Cramer, Pindar; Uz, Horaz; Gleim, Anakreon; Geßner, Theokrit; Wieland, Lucrez", freilich mit sichtlicher, wenn auch nicht voller, doch mindestens halber Ironie. Herder hat dies nicht gesehen, oder nicht sehen wollen. Er knüpft an diese flüchtige Aeußerung in den Fragmenten (Samml. II. S. 276—377) eine Reihe meistens widerlegender Erörterungen, welche er mit dem Seufzer schließt: „O ihr deutschen Griechen, wenn das Schicksal eurer Urbilder auf euch kommen sollte: wie viel werden eurer nach zwei tausend Jahren noch übrigsein?" Uebrigens enthält seine Vergleichung manche sehr feine und treffende Bemerkungen.

[13]) Vom Verhältniß des Epos zum Charakter der Zeit.

Für die im Text ausgesprochenen Sätze giebt die Geschichte der epischen Dichtung die einleuchtendsten Beweise. Es sei erlaubt, sie hier in der Kürze in Erinnerung zu bringen, da so Manche die Entstehung eines ernsten großartigen Epos im Laufe unserer gegenwärtigen Entwickelung noch für möglich halten.

Zum wahren Epos gehört durchaus die Sinnesart, für welche eine andere Gestaltung der Geschichte der Nation — der weit entlegenen wie der unlängst verflossenen, jeder die Begebenheiten wie die Zustände malenden Geschichte — gar nicht möglich ist, als eine in Heldenliedern. Und bei keiner einigermaßen poetischen von Freiheitsgeist nicht entblößten Nation haben diese gefehlt.

Wenn man die epische und die dramatische Poesie der verschiedenen Völker mit einander vergleicht, so zeigen die Gedichte der erstern Art theils größere Uebereinstimmung theils größere Verschiedenheit unter einander als die der

letztern. Es ist etwas im Charakter und Ton der epischen Gesänge, wodurch sie sich ähnlicher sind als die dramatischen Gedichte; dies rührt von der größern Einfachheit ihrer Natur her. Sie zeigen aber auch eine größere Mannigfaltigkeit, eine beträchtliche Abstufung des Werths und der Bedeutung vermöge ihrer Entstehungsart aus ungleicheren Zuständen und Stimmungen. Selbst abgesehen von jener höchsten Wahrscheinlichkeit, daß das Schauspiel überall unmittelbar oder mittelbar von den Griechen stammt (oben S. 37), wodurch die größere Uebereinstimmung der dramatischen Poesie sich schon äußerlich erklärt, gehört sie der halb oder ganz reflectirenden Zeit an, welche die nationale Mannigfaltigkeit abschleift. Das geschichtliche Lied dagegen ist naturwüchsig, somit seine Beschaffenheit nach der Eigenthümlichkeit der Nationen und ihrer Begabung abweichender. Wie verschieden sind nicht Homer und die Nibelungen! Und wie sie tragen auch die Lieder anderer Völker den Stempel ihrer Nationalität.

Sehr schön sagt Ranke (Die serbische Revolution, 2. Ausg. S. 71) von den serbischen Liedern. „Die Poesie legt sich wie ein verwandtes Element um das Leben her und spiegelt uns die Erscheinungen ab, nicht alle und jede, aber die erheblicheren in ihrer eigensten Natur, durch das Unwesentliche minder gestört und um so deutlicher. Die Geschichte der Nation, von dem Gedicht ergriffen, ist hierdurch erst in einen nationalen Besitz verwandelt und für das lebendige Andenken gerettet worden."

Und dies gilt von den geschichtlich-poetischen Gesängen aller Völker, auch der auf einer viel höhern Stufe als die Serben stehenden. Dieser tiefste Grundton, diese eingreifende Wirkung findet sich überall.

Indeß hatten für die Griechen die homerischen Gesänge eine noch weit höhere Bedeutung als für andere Nationen ihre Heldenlieder. Eine aus so unvergleichlicher Volksbegabung entsprossene, so vollkommene Poesie wie die homerische hatte sich aller Gemüther bemächtigt und war eine Grundlage der Nationalbildung geworden. Dadurch lebte man in einer Begeisterung für Homer, die auf die Gattung übertragen wurde, und es entstand die Hoffnung, dadurch noch eine große Wirkung zu erzielen, als ihre Zeit schon längst vorüber war. Der wunderbar glückliche Kunstinstinct der Griechen ließ die Gattung fast immer aus dem Zeitcharakter hervorgehen. Aber es finden sich in der Reflexionszeit auch Abirrungen. Dies ist eine solche und eine besonders verhängnißvolle, da das ganze spätere Kunstepos der Griechen und der Völker, die in ihre Fußtapfen traten, von ihr ausgegangen ist.

Nicht lange nach den Perserkriegen faßte Choerilus der Samier den Gedanken, das große Erlebniß der ihm zunächst vorangegangenen Generation, Griechenlands heroische Abwehr der drohenden Knechtschaft, zum Gegenstand eines epischen Gedichts zu machen, scheiterte aber an der Ausführung, und mußte scheitern, weil eine der eigentlich geschichtlichen Darstellung anheimgefallene Begebenheit sich nicht mehr episch gestalten läßt. Dies ist der Ausgangspunkt der Beurtheilung dieses Poeten in der trefflichen Schrift des verstorbenen Näke über ihn. Wäre eine Wiederherstellung des Epos möglich gewesen, so hätte sie dem Zeitalter des Choerilus, welches auf einem andern Gebiete so große poetische Genien erzeugte, gelingen müssen.

Indeß schien es, daß Choerilus sich nur in der Wahl des Stoffes vergriffen habe, und daß der Anbau der

epischen Gattung noch Lorbeern verheiße, wenn man nur zu ihrem alten Inhalt, der Heldensage, zurückkehre. Dies war die Meinung des um ein Menschenalter etwa als Choerilus jüngern Antimachus aus Kolophon. Er dichtete eine Thebais, die verloren gegangen ist. Indem er aber die alten Stoffe wieder hervorsuchte, gab er ihrer Darstellung, nach einer höchst wahrscheinlichen Vermuthung Näke's, einen neuen Ton. Es zieht nämlich dieser Kritiker, der eine große Feinheit des Sinnes für die Eigenthümlichkeiten der Dichter besaß, aus den Andeutungen der Alten über den Kunstwerth des Antimachus in der angeführten Schrift (Choerili quae supersunt, p. 67) den Schluß, Antimachus, ein geistvoller Mann, habe eingesehen, daß das Leben und die Kraft der bisherigen epischen Poesie dahingeschwunden, daß nichts von ihr übrig geblieben sei, als die homerische Form und Hülle, und daß die Nachahmung dieser Form, d. i. besonders ihrer Simplicität, auf die Länge nüchtern werden müsse. Daher habe er geglaubt, daß die epische Dichtung aus den Händen des Volks in die der Gelehrten übergehen müsse. In diesem Sinne habe er die Erfindung und die Sprache künstlicher und studirter gemacht, und so statt eines sangbaren und volksmäßigen ein gelehrtes Epos geschrieben.

So wäre also Antimachus der wahre Vater des der Natürlichkeit und Einfachheit nicht mehr fähigen, daher zu einer studirten Dichtung gewordenen Epos, eine Wandlung, die alle Gattungen erleiden müssen, wenn ihre Zeit gänzlich vorüber ist, und sie dennoch, durch die Verwechselung individueller, kunstgelehrter Neigungen und Gewohnheiten mit wahren Culturbedürfnissen, noch angebaut werden. Nach den Zeugnissen der Alten muß Antimachus ein Mann

von nicht gewöhnlicher Begabung gewesen sein, aber eine wahre Belebung des Epos durch seine neue Weise gelang ihm mit nichten, und den Dichtern der alexandrinischen Schule, die in seine Fußtapfen traten, noch weniger. Das Epos blieb bei den Griechen und wurde bei den spätern Römern eine Treibhauspflanze.

Indeß ist, was von den Werken keines dieser Griechen, von dem Kunstepos des Römers Virgil erreicht worden. In einer Zeit, wo der Sinn für die großartige Einfalt und Wahrheit ursprünglicher Poesie schon geschwächt oder ganz erloschen war, wurde Virgil, wegen seines Patriotismus, des Adels und der Milde seiner Gesinnung, seiner Sprachkunst und des Geschmacks im wohlgewählten Schmuck, dicht neben Homer gesetzt, und alle folgende Jahrhunderte stimmten ein in diese Ueberschätzung, bis es der Kritik der letzten Menschenalter, und nicht ohne viele Mühe, gelang, ihn in sein wahres Licht zu stellen. Das Verhältniß der Aeneis und ihrer Helden zu Homer hat wol Keiner treffender bezeichnet als Niebuhr in wenigen Worten (Röm. Gesch., 2. Ausg. Th. I. S. 203). Doch in Bezug auf das Verhältniß der epischen Poesie zur Zeit des Dichters muß man noch einen Schritt weiter gehen. Niebuhr sagt: „Vielleicht ist die Aufgabe unauflösbar, ein episches Gedicht aus einem Stoff zu bilden, der nicht seit Jahrhunderten als nationales Gemeingut in Volksliedern und Erzählungen lebt, so daß die cyklische Geschichte, die ihn begreift, und alle die darin handeln, jedermann bekannt sind. Gewiß war sie es für Virgil, dessen Genie zu Schöpfungen dürftig war, wie groß auch sein Talent zum Schmücken.“ Statt des zweifelnden vielleicht setze ich gewiß und behaupte, daß auch mit der Voraussetzung

jenes nationalen Gemeinguts es eine ganz reflectirende Zeit nicht zum wahren Epos bringt, wie Antimachus und seine alexandrinischen Nachfolger aus ihren lebensvollen, jedem Griechen geläufigen Stoffen keine zündenden Funken mehr herauszuschlagen im Stande waren. — Demnach ist die Unvollkommenheit weit weniger der beschränkten Begabung des Dichters als der widerstrebenden Zeitrichtung zuzuschreiben.

Wie das Mittelalter in so manchen Punkten mit den ältern Griechen auf derselben Stufe der Völkerjugend stand, war es ihm auch vergönnt, aus demselben Urborn der mythisch-poetischen Weltanschauung und der Begeisterung das echte Epos zu schöpfen. Als die späteren Modernen das ernste epische Gedicht nach dem Muster der Alten bilden wollten, führte sie die Nothwendigkeit des Entwickelungsgesetzes wieder auf die gelehrte Behandlung, zum Theil auch auf den mühsamen und künstlichen Ton, welchen jene späteren Alten der Gattung gegeben hatten. Auch die wahrhaft Genialen und Begabten unter ihnen sind dem Schicksal nicht entgangen, durch diese Strömung zwar nicht Schiffbruch zu leiden, aber doch auf Irrwege getrieben zu werden. Selbst die Lusiade des Camoens — dem es durch die Großheit und das Feuer seiner Poesie und durch seine hohe vaterländische Begeisterung mehr gelang, ein nationaler Dichter zu werden, als irgend einem andern modernen Epiker — bekundet durch die seltsame Einmischung der alten heidnischen Götter, als der bewegenden Hebel der Handlung, daß auch einem so ganz in den Thaten seines Volkes lebenden Dichter die Nothwendigkeit nicht einleuchtete, das Heldengedicht auf die zusammenhängenden historischen und religiösen Volksanschauungen zu gründen.

Sie leuchtete ihm aber nicht ein, weil sein Epos dann eine Farbe hätte annehmen müssen, die ihm und seinen Zeitgenossen fremd geworden, und einen Ton anstimmen, der verklungen war.

Doch ist noch ein Dichter zu erwähnen, der eine Ausnahme von der aufgestellten Entwickelungsregel zu machen, ja sie fast umzustoßen scheint, der Iranier Firdusi. Aus Traditionen, die erloschen waren, weil sie einem unterdrückten Glauben angehörten, und daher mit den Gedanken und Anschauungen des Volkes in keinem lebendigen Zusammenhang mehr standen; unter der Herrschaft des Islam, welcher jenen Glauben verdrängt hatte, und alle Spuren von Ideen, die in demselben wurzelten und seinen eigenen Grundsätzen wiederstrebten, fanatisch verfolgte; in einer Zeit völliger Verwirrung, die dem Volkscharakter Auflösung drohte, und also der Poesie noch gefährlicher war, als die der blos verständigen Reflexion — schuf er ein gewaltiges Epos, welches in seiner ungemeinen Großartigkeit und Simplicität, und in der Wahrheit, die auch den Schilderungen eines übermenschlichen Weltalters inwohnt, den echten Charakter des mythischen Heldengedichts an sich trägt. Wie steht es aber nun mit der behaupteten unumgänglichen Nothwendigkeit eines durch ganze Generationen verbreiteten Bedürfnisses und Triebes für die Hervorbringung solcher Gedichte? Zeigt sich hier nicht vielmehr, daß die großartige Begabung eines Einzelnen auch über solche Bedingungen den Sieg zu erringen vermag? Allerdings muß zugegeben werden, daß Firdusi eines der glänzendsten Beispiele der specifisch schöpferischen Kraft, die in dem einsamen und vereinzelten Dichter leben kann, gewährt. Aber mit der Ausnahme von der allgemeinen Regel ist

es doch nicht so beschaffen, wie es sich dem ersten oberflächlichen Blicke darstellt. Denn zweierlei darf hier nicht vergessen werden: daß sich bei den Iraniern nicht, wie bei den Römern der Zeit Virgils und bei andern Völkern, schon seit einer Reihe von Generationen an die Stelle der mythischen Ueberlieferung eine prosaisch-reflectirende, die alten Sagen auflösende Auffassung ihrer Vorzeit festgesetzt hatte; und daß die alte unterdrückte Religion, mit der die Sagen im Zusammenhang standen, im Stillen noch viele Anhänger hatte. Sie traten aus dem Dunkel hervor, als die mohammedanischen Beherrscher Irans es ihrem Interesse gemäß fanden, sie durch offene Duldung zu begünstigen. Das durch den alten Cultus mächtig erwachende altpersische Nationalgefühl wollten sie als ein Mittel zur Sicherung ihres Thrones benutzen. „Fanden die Könige Persiens — sagt Schack in der lehrreichen Einleitung zu seinem Firdusi S. 41 — es somit nicht gerathen, den Feuerdienst zu verbieten, wiewol sie denselben verdammten, so konnten sie noch viel unbedenklicher die andern Elemente des altpersischen Lebens benutzen, um den arabischen Einfluß zu paralysiren und ihrer eigenen Herrschaft eine festere Basis zu geben. Aufs sorgfältigste förderten sie daher die Pflege der einheimischen Sprache und den in der ganzen Nation erwachenden Eifer für Wiederbelebung der alten Traditionen und Geschichten. Diesem Eifer und der Gunst, welche ihm von ober her zu Theil wurde, wird die Erhaltung der iranischen Heldensage und die Entstehung einer persischen Litteratur verdankt.“ Und diesem Bestreben wurde die Krone aufgesetzt, als Sultan Mahmud I. der Ghasnavide den großen Dichter Firdusi bereit fand, die Sagen von den Thaten der

alten iranischen Helden zu dem großen Epos des Schahnahme zu gestalten.

So zeigt sich uns dieses Werk, erzeugt und getragen von dem Streben, nicht an dem Bekannten nach subjectivem Gefallen zu ändern und ihm den Glanz rhetorischer Ausschmückung zu geben, sondern tiefe historisch-religiöse Anschauungen wieder zu beleben, und die echte Begeisterung des Urhebers vermochte es, sie aus dem verschütteten Quell hervorsprudeln zu lassen.

[14]) In den Anmerkungen hinter Hermanns Tod erklärt sich Klopstock über die Benennung Bardiet. „Ich habe, sagt er, kein eigentlicheres und kein deutscheres Wort finden können, eine Art der Gedichte zu benennen, deren Inhalt aus den Zeiten der Barden sein, und deren Bildung so scheinen muß. Ohne mich auf die Theorie dieser Gedichte einzulassen, merke ich nur noch an, daß der Bardiet die Charaktere und die vornehmsten Theile des Plans aus der Geschichte unserer Vorfahren nimmt, daß seine selteneren Erdichtungen sich sehr genau auf die Sitten der gewählten Zeit beziehen, und daß er nie ganz ohne Gesang ist.“

Damit deutet er allerdings an, daß der Bardiet nicht der lyrischen Gattung angehört; wie er sich aber zum Drama verhält, welche eigene Gattung desselben er ausmacht, darüber sich zu erklären vermeidet er. Es ist aber unverkennbar, daß er für dieses Schoßkind eine bedeutende Stellung in der Bühnendichtung anspricht, ja er scheint in ihm die wahre Art und Form des poetischen Nationaldramas gesehen zu haben.

Indeß hatte selbst der große Bewunderer Klopstocks, Herder (von deutscher A. u. K., S. 29), in Hermanns

Schlacht zwar das Lyrische und besonders den Wortbau im Lyrischen dramatisch und deutsch gefunden, sonst aber in diesem Bardiet „wenig Drama".

Dreißig Jahre später schrieb Schiller an Göthe (Briefe, Th. VI. S. 194): „Die Hermannsschlacht habe ich gelesen, und mich zu meiner großen Betrübniß überzeugt, daß sie für unsern Zweck völlig unbrauchbar ist. Es ist ein kaltes, herzloses, ja fratzenhaftes Product, ohne Anschauung für den Sinn, ohne Leben und Wahrheit, und die paar rührenden Situationen, die sie enthält, sind mit einer Gefühllosigkeit und Kälte behandelt, daß man indignirt wird."

In Vilmars Vorles. üb. d. Gesch. d. deutschen National-Litt., 2. Aufl. S. 496 findet sich ein strenges, aber wohlerwogenes und gerechtes Urtheil über die Bardiete.

[15]) Im vollen Gegensatz zu dieser Bezeichnung hat man Klopstock einen vielseitigen Dichter genannt. Ja, wenn es auf die Gattungen ankäme, die ein Dichter anbaut, und nicht auf die Art des Anbaus!

[16]) Dante und Milton.

Wenn Klopstocks Stellung als Epiker gemessen werden muß an der ganzen Entwickelung des epischen Gedichts bei den europäischen Völkern, so wird seine Bedeutung als christlicher Dichter am klarsten werden, wenn man ihn mit seinen beiden großen Vorgängern auf diesem Gebiete vergleicht, wozu eine etwas eingehende Betrachtung ihrer Werke gehört.

Für Milton war Klopstock schon in Schulpforte begeistert. In der dort am 21. Sept. 1745 gehaltenen Abschiedsrede (bei Cramer, Klopstock, Th. I. S. 54 fg., erst in deutscher Uebersetzung, dann im lateinischen Original)

kann er für seine Bewunderung des Engländers kaum Worte finden. Er verheißt, ihm nachringen, ja sich an einen noch größern und herrlichern Stoff wagen zu wollen. Einige Jahre nachher schreibt er an Bodmer (Werke, Bd. XI. S. 360), daß sein Feuer durch Miltons Vorbild zur Flamme aufgelodert sei.

Für Dante und Klopstock giebt es noch einen zweiten Vergleichungspunkt. Beide stehen an der Spitze einer neuen Entwickelung der Poesie ihrer Völker.

Auf Dante weis't aber nicht nur die italiänische, sondern die ganze nachfolgende moderne Dichtung zurück. Der wahre Kern der Wendung, die für sie durch Dante bezeichnet ist, liegt in dem plastischen Charakter seiner Poesie. Die Kunst des Mittelalters, die bildende wie die poetische, ist voll von tiefen Beziehungen des Geistes zur Natur und von ihren Deutungen, aber die Formen der Natur, welche diesen Beziehungen zur Grundlage dienen, waren weit weniger die wahren als überlieferte und conventionelle. Wogegen die griechische Kunst auf ihrer Höhe ihre Ideale aus der vollsten Wirklichkeit entstehen ließ. Dies vermochte das Mittelalter nicht, weil sein Blick an der Natur vorbeiglitt, ohne sie in ihrer wahren Gestalt zu sehen. Aber diese Zeit ging vorüber, und das Princip der neuern, der sie den Platz einräumen mußte, war das des klaren Erkennens, des Sonderns und Unterscheidens, welches sich später zur vollen Herrschaft der berechnenden Reflexion gestaltete. So entstand die neue Zeit dadurch, daß sich das Princip der Geschichte theilweise zu dem durchgebildeten der antiken Welt zurückwandte und zurückwenden mußte, da auch für die moderne Welt die Epoche gekommen war, wo die Jugend der Völker in ihr

reifes Mannesalter überging. Mit dem Bedürfniß des klareren Erkennens und Trennens der Dinge entwickelt sich ganz von selbst der schärfere, auf die Formen und auf die Besonderheit ihrer Erscheinung gerichtete Blick, und der Trieb beides in der Kunst, in der bildenden sowol als in der poetischen, wiederzugeben durch naturgetreuere Nachbildung und bestimmtere Individualisirung der Gestalten. Dies war es, womit sich die Kunst in einer ihrer Richtungen zum Alterthum zurückwandte, wenn sie auch, eben so wie der Geist und die Triebkraft auf den andern höhern Lebensgebieten, denen Aehnliches widerfuhr, zum größern Theil den modernen Charakter behielt. Ja das Bestreben zu individualisiren, obschon es gleichfalls mit der Wiederbelebung des antiken Kunstprincips zusammenhängt, liegt seinen innern Wurzeln nach dem modernen noch näher. Denn die Bedeutung der Persönlichkeit, des Besondern dem Allgemeinen gegenüber, schreitet in der Weltgeschichte in wachsender Entwickelung fort von der Stufe des Orients zu der des classischen Alterthums, und von diesem zu der der Germanen. Es ist dies das Wichtigste und Einflußreichste, was von den Deutschen auf die Romanen übertragen wurde, so daß es nun ein zum Kern der neuern Geschichte gehöriges und sie bestimmendes Princip wird. Anfangs trat das Besondere nur als solches, indem es das Recht des Einzelnen dem Allgemeinen gegenüber geltend machte, auf, später kam die Verschiedenheit der Einzelnen unter einander zum Bewußtsein, mit andern Worten: die Spaltung der Menschheit nicht nur in Einzelwesen überhaupt, sondern auch in verschieden gebildete wurde weit bestimmter erkannt, und als dieses Bewußtsein sich mehr und mehr entwickelte, mußte es sein Abbild in

der darstellenden Kunst erhalten, in dieser zum Bestreben werden, den Gestalten durch Individualisirung genauere Wahrheit und lebendigere Bewegung zu verleihen. Es ist sonach als Rückkehr zur alten Kunst zu betrachten, so fern in dieser die Individualisirung schon als einer ihrer mächtigsten Hebel wirkt; es geht aber auch über sie hinaus, so fern dieses Princip in der Wirklichkeit des modernen Lebens über das des antiken hinausgeht, wo die Unterordnung des Besondern unter das Allgemeine entschiedener gefordert, eine Emancipation des Individuellen, wie sie die neuere Zeit gesehen hat und fortwährend sieht, wenn sie sich hervorwagen wollte, als sträflich betrachtet und mächtig zurückgedrängt wurde.

Dieser Sinn ist es, in welchem Dante der Erwecker eines auf Wiederbelebung der antiken Anschauung gerichteten Kunstgeistes geworden ist. In seinen einzelnen Gestalten, jede für sich genommen, ist ein antiker Charakter, nicht in ihren geistigen Beziehungen zu einander. Dies Letztere liegt erst im Sinne einer bald nach Dante aufkommenden mächtigen Richtung, welche mit allen Kräften strebte, sich mit der Sprache und den Kunstformen der römischen Poesie auch die Vorstellungen und die Weltbetrachtung der Alten wieder ganz anzueignen. Wenn man auch zugeben mag, daß die Einwebung der alten Mythologie und der römischen Geschichte in der göttlichen Komödie eine große Anregung zu einem folgenreichen Studium der römischen Schriftsteller für die Italiäner geworden ist (Wegele, Dante's Leben u. Werke, S. 450 fg.), so ist dies doch eine weit mehr äußerlich als innerlich wirkende Anregung, und konnte zu einer antikgefärbten Sinnesart nicht zurückführen. In Dante's großem Gedicht dienen

die dem Alterthum entlehnten Gestalten nur der Verherrlichung des Christenthums, und Roms Vorzeit ist nur Grundlage des großen römischen Doppelreichs im christlichen Mittelalter. So wie nur, gleich im Eingange des Gedichts, im zweiten Gesang der Hölle, von Aeneas, als dem von der Vorsehung bestimmten Stifter Roms, die Rede ist, wird dem Leser eingeschärft, daß die Stadt und das Reich von Rom gegründet seien zum künftigen Sitz der Nachfolger des Petrus. Eben so verhält es sich mit den Symbolen und Figuren der heidnischen Mythologie, von denen A. W. Schlegel (Krit. Schr., Th. II. S. 277) vortrefflich sagt: „Es gehört mit zu den Mysterien der Hölle, die Phantome einer blinden Vorwelt, in schreckliche Wirklichkeit verwandelt, aufzustellen. Ueberdieß mochte Dante immerhin aus dem classischen Alterthume entlehnen wollen: es ist damit, als wenn er sich für einen Nachahmer Virgils ausgiebt, welches ihm Niemand glaubt; so bald jene Bilder in die Seltsamkeit seines Geistes wie eingetaucht sind, treten sie auch als einheimische in seine Welt ein." Und grade Dante war es ja, dessen schöpferische Kraft aus den unter dem Einflusse des modernen Geisteslebens entstandenen italiänischen Mundarten ein würdiges Organ für die höhere Poesie schuf, also der entschiedenen Nachbildung der Formen des Alterthums entgegentrat, da ohne sein Genie, bei der enthusiastischen Vorliebe der nächsten Menschenalter Italiens für die alten römischen Dichter, deren Sprache höchst wahrscheinlich für geraume Zeit die der gebildeten Poesie der Nation geworden wäre. Dante wurde also weder von dem stofflichen Inhalt des antiken Lebens, noch von seinen äußern Formen in der Sprache und der Poesie getrieben. Es ist vielmehr ein zwischen

beiden in der Mitte liegendes Element, welches in ihm zu einem großen Durchbruch kommt, ein Princip, welches den Dingen Formen verleiht von derselben Grundanschauung aus, wie das classische Alterthum, aber nicht dieselben, sondern die dem Inhalte des Zeitbewußtseins angemessenen, ein Princip, welches auf jenem die Gestalten des Lebens in ihrer Wahrheit schauenden Blick und auf der Fähigkeit sie in scharfen Umrissen wiederzugeben, beruht. Dieser Durchbruch ist demnach ein zwar auf die Formen gerichtetes, aber von innen heraus wirkendes Wiedererwachen der antiken Lebensauffassung, und ein desto merkwürdigeres und bedeutsameres, da es den überzeugenden Beweis giebt, daß die Revolution, welche die Geister auf sehr verschiedenen Gebieten zu antiken Anschauungen des Lebens führte, nicht eine von äußern Anlässen abhängige war. Italien war um so geschickter, der ganzen europäischen Poesie in dieser Richtung voranzugehen, da es eine aus dem Geiste des Mittelalters geborene gar nicht gehabt hatte.

Liegt nun jenes dem Alterthum zugewandte, in Dante wirkende Princip in der Mitte zwischen dem Inhalte und den äußern Formen der Dinge, so sind in seiner Poesie diese beiden Seiten selbst durchaus modern, mittelalterlich und christlich in römisch-katholischer Auffassung. In letzterer, in formaler Hinsicht zeigt sich dieses in der Sprache, dem Rhythmus, dem Reime; in ersterer, in stofflicher, indem er zum Gegenstand seines großen Gedichts eine Darstellung des Lebens und der Schicksale des einzelnen Menschen und des ganzen Geschlechts macht, gesehen von dem Standpunkte des Jenseits, wie die Kirchenlehre es ausgebildet hatte. Und dieser Lehre folgt er über die Bedingungen, welche zur ewigen Verdammniß oder Seligkeit,

zur Reinigung oder einem Zwischenzustande zwischen Pein und Seligkeit führen, mit einer Strenge, die seinem Gefühle als Mensch und Dichter oft harten Zwang angethan haben muß.

Wenn man die großen Bestrebungen Dante's in ihrer Ganzheit betrachtet, liegt nichts näher, als den außerordentlichen Mann mit einem andern nicht minder außerordentlichen, mit Milton, zu vergleichen. Der beredtste unter den Lobrednern des Letztern hat eine solche Parallele schon gezogen, oder doch, da sie keine erschöpfende zu sein begehrt, Beiträge dazu geliefert. Sie enthält, wie Alles was Macaulay schreibt, feine, überraschende Bemerkungen, aber auch Behauptungen, denen man schwerlich wird beipflichten wollen. Doch sagt allerdings der berühmte Verfasser in der Vorrede zu den essays von diesem ersten und frühesten derselben: es enthalte keinen Absatz, der von seinem reifen Urtheile noch so, wie er dasteht, gebilligt werde.

Wie Vieles haben Dante und Milton mit einander gemein, und wie groß ist auch wieder ihre Verschiedenheit! Doch würde die Aehnlichkeit überwiegen, wenn die Verschiedenheit ihrer Zeiten nicht größer wäre, als die ihrer Charaktere und Gaben. Beide leben in den Epochen großer nationaler Gährungen und großer Uebergänge für die Staatsverhältnisse wie für die Poesie; Beide schwärmen und glühen für eine Gestaltung der Gesellschaft, in der Kirchliches und Staatliches innerlich auf einander wirken, für Formen, in deren Herrschaft sie das Heil der Menschheit erblicken; Beide wenden alle Energie ihrer großen Charaktere an die Einführung derselben, und Beide sehen sich bitter getäuscht, ohne sich zu Boden schlagen zu lassen

und in ihren Anstrengungen zu erlahmen. Aus ihrer politischen Laufbahn gedrängt, concentriren Beide ihre außerordentliche poetische Begabung zur Erschaffung von Werken, der Verherrlichung des christlichen Glaubens geweiht, denen an Großheit der Composition und Energie der Auffassung keine andern dieser Tendenz an die Seite zu setzen sind.

Aber die Ideale, denen sie nachhängen, suchen Beide in umgekehrter Richtung. Der Eine scheut die in seinen Tagen aufkommende reflectirende, zersetzende Betrachtungsweise der Dinge, und flüchtet vor ihr in die Vergangenheit (oben Vorl. II, Anm. 7), der Andere nimmt die volle Herrschaft der Reflexion in seine Ideale auf, und wendet sich der Zukunft zu; der Eine sieht in der politischen Bewegung, welche den dritten Stand über die Aristokratie hebt, nur Unheil, und will unter dem Schutze einer neu erstehenden großartigen Monarchie das Uebergewicht der Aristokratie wieder aufgerichtet wissen, der Andere will die alte Monarchie zerschlagen, um eine Republik und Volksherrschaft zu begründen; der Eine, eifriger Katholik, hält das geistige Vorsteheramt frommer und tugendhafter Päpste für unerlaßlich zum Heile der Welt, der Andere, nicht minder eifriger Protestant, ist ein so abgesagter Feind des Papstthums, daß er nicht ansteht, es für das schwerste aller Gerichte Gottes zu erklären (The prose works of John Milton, Lond. 1834, p. 566). — Der Eine findet bei seiner Nation keine Poesie und wird erst der Begründer einer solchen, der er aus der Tiefe seiner schöpferischen Kraft einen neuen Weg und neue Formen zeigt, der Andere steht am Ablauf der großartigsten poetischen Periode seines Volks, und daß er sich ihr eben so wenig anschließen kann als will, lähmt die Flügel seines Geistes.

Ein Zeitraum nicht viel länger als ein Menschenalter umfaßt Anfang, Höhe und Herabsinken der großen englischen Bühnendichtung. Sie war in sich selbst gefallen, aber die veränderte Strömung der Geister hätte ihr auch ohnedies kein langes Leben mehr gelassen. Shakspeare fand einen Protestantismus, unter dem sein Drama gedeihen konnte, ja der es groß zog; die Wendung, welche der religiöse Glaube der energischesten Engländer in Miltons Zeit zum streng reformirten oder puritanischen Standpunkte nahm, konnte dem Drama die freie Bewegung, deren das englische wie der Luft zum Athmen bedurfte, nicht gestatten. Die Zerstörung der Bühnen als Wohnsitze des Teufels war nur eine äußere Erscheinung dieser innern Richtung. Als ihre Wogen zurückgetreten waren, konnte ein Schauspiel wieder aufkommen, aber keines, welches einer großartigen Poesie als Grundlage hätte dienen können. Diese Zeit war vorüber.

Miltons innere Geschichte giebt einen so überzeugenden Beweis von der Hemmkraft, mit der eine ungünstige Zeitströmung dem dichterischen Genie entgegen wirkt, daß sie von Allen, welche den Spuren dieses für die Entwickelung unserer eigenen Poesie so verhängnißvollen Gegenstrebens nachgehen wollen, vorzüglich studirt zu werden verdient.

Wir haben von Milton einen sehr merkwürdigen Bericht über seine dichterischen Pläne in der Schrift The reason of churchgovernment urged against prelaty, geschrieben, als er drei und dreißig Jahre zählte, in der Zeit seiner frischesten Lebenshoffnungen. Er wolle schreiben, sagt er hier (Works, p. 43), zum Ruhme Gottes und für die Ehre und Bildung seines Vaterlandes. Darum trachte er nicht, was ohnehin sehr schwer zu erreichen sei,

nach dem zweiten Range unter den lateinischen Schriftstellern, sondern wende Alles, was Mühe und Fleiß vermögen, an, die Muttersprache zu schmücken. Was die größten und erlesensten Geister unter den alten Hebräern, was die von Athen, Rom und dem neuern Italien für ihre Länder gethan, das wolle er, nach dem Maße seiner Fähigkeiten und übrigens als Christ, für das seine thun. Nur sei er noch unschlüssig, ob er sich nach dem Vorbilde Homers, Virgils und Tasso's zum Epos wenden, und sich da streng an die Regeln des Aristoteles halten, oder auch der Natur folgen solle; ferner welchen König oder Ritter vor der normannischen Eroberung er wählen und als Musterbild eines christlichen Helden aufstellen solle; dann ob er, wie Sophokles und Euripides, dramatisch, oder auch, wie Pindar und Kallimachus, lyrisch dichten solle.

So sehen wir fünf und zwanzig Jahre nach Shakspeare's Tode einen hochbegabten begeisterten Dichter, ganz losgerissen von dem großen Zusammenhange der nationalpoetischen Entwickelung, der Dichtkunst gegenüberstehen wie einem von vorn anzufangenden Mittel der Bildung und Veredelung des Volkes, mit dem Vorsatze, die Wahl unter den verschiedenen Dichtungsarten zu treffen, nach ihrer größern oder geringern Tauglichkeit für die Erreichung dieses Zweckes, der doch ganz außerhalb der Poesie an und für sich liegt, ohne Rücksicht auf die Bedeutung der Gattungen für die herrschende Richtung und die Bildungsstufe der Nation.

Stellt man sich auf den Standpunkt geschichtlicher Entwickelung, so muß man freilich fragen: was konnte auf das Drama, nachdem es erst kürzlich seine Bahn durchlaufen hatte, Anderes folgen als eine freie Lyrik? Und

diesem entspricht auch der Kern Miltons als Poeten. Obschon es ihm an der Kraft, lebensvolle Gestalten zu schaffen und zu individualisiren, keineswegs fehlte, ist doch sein Genie ein wesentlich lyrisches, und er hat nichts Runderes und Vollendeteres geschrieben als die beiden Stücke l'Allegro und il Penseroso. Aber er sah in den Grenzen dieser Gattung beengende Hemmungen, er strebte nach vollerer Wirkung durch die poetische Darstellung einer großen Begebenheit. Daß er sich nicht zur Tragödie wandte, wird kein urtheilsfähiger Leser seines Samson Agonistes beklagen, denn hier zeigt sich, wie wenig sein Talent ein dramatisches war. Wenn es wahr ist, was versichert wird, daß er das Verlorne Paradies zuerst dramatisch habe behandeln wollen, und diesen Plan erst später aufgegeben habe, so ist es ein Beweis seiner Selbsterkenntniß. Zu einem eigentlichen Lehrgedicht konnte sich ein so lebendiger Geist nicht entschließen, und so blieb allerdings keine Form übrig als die des Epos. Auf seinem Standpunkte konnte er eine würdigere nicht finden.

Nun, voll der gangbaren Vorstellungen über die Mustergültigkeit des antiken Heldengedichts in seiner Kunstweise und seinen Formen für alle Zeiten, und voll der Alten selbst, schrieb er sein Verlornes Paradies. Und alle großen Schönheiten dieses Gedichts: die Begeisterung für den Gegenstand, die Erhabenheit der Gedanken, die Größe und Kühnheit der Phantasie, die Anschaulichkeit und Lebendigkeit der Schilderungen der idyllischen Unschuld des Paradieses und der Grauen der Hölle und ihres trotzvollen Heroismus, die rührende alles durchziehende Schwermuth, der Fluß und die Kraft der Beredsamkeit stammen aus des Dichters eignem Geiste, aus der Eigenthümlichkeit

seiner Stimmung und Weltbetrachtung, von der das Gedicht ein treuer Spiegel ist. Alle Fehler, die man ihm vorgeworfen hat, und mit Recht vorwerfen kann: das Uebergewicht des didaktischen Interesses über das epische, die für die einfachen Phasen der biblischen Erzählung und ihre Bedeutung zu gespannte Verwickelung und das zu kunstvolle Triebwerk, der Widerspruch zwischen der höhern Natur der übermenschlichen Wesen und ihrer sinnlichen Erscheinung, den Macaulay vergebens zu rechtfertigen strebt, und besonders der zwischen der ganz geistig gedachten Allmacht Gottes und dem Anthropomorphismus seiner Erscheinung und seines Eingreifens in die Handlung, die Ausschmückung durch fremdartige und entlegene Gelehrsamkeit, die zuweilen an kalte Pracht und Ueberladung streifende Art des Ausdrucks — alle diese Fehler stammen theils aus dem vergeblichen Bestreben, das antike Epos in einem christlichen Gedichte wieder aufleben zu lassen, theils aus einer sehr äußerlichen Auffassung der Natur des alten Epos selbst, welche den Dichter auf die Irrwege der Alexandriner verlockte. Der Kampf der guten und der bösen Geister, welcher, trotz jenes hier besonders grell hervortretenden Widerspruchs zwischen der geistigen und der sinnlichen Kraft der höheren Wesen, zu den interessantesten Theilen des Gedichts gehört, würde seine für den Zweck des Ganzen höchst unpassende Ausdehnung nie erhalten haben, wenn nicht Kämpfe zu den hergebrachten Erfordernissen der Epopöe gehörten, und wenn nicht des Dichters seltnes Talent für die Schilderung erhabener Erscheinungen ihn mit Vorliebe dabei hätte verweilen lassen, so daß er nur in halber Selbsttäuschung die Verse

Not sedulous by nature to indite
Wars, hitherto the only argument
Heroic deem'd

hat niederschreiben können.

Ferner führt das Religiöse des Gegenstandes den Dichter zuweilen zu metaphysisch-theologischen Erörterungen, welche der an das Epos mit Nothwendigkeit zu stellenden Anforderung sinnlicher Anschaulichkeit widersprechen, also von der entgegengesetzten Seite her der Einheit der Auffassung und des Tons Abbruch thun.

Es ist sehr begreiflich, daß Milton, als die Zeit immer ernster geworden war und ihn in ihre geistigen Kämpfe tief verwickelte, jenen Vorsatz, einen kriegerischen Helden zu besingen, aufgab und zu einem religiösen Stoffe überging. Den Puritanern und Independenten schloß er sich an, nicht weil er ihre Lehrmeinungen vollkommen theilte, sondern weil er einen siegreichen Kampf gegen das Episcopat und das dieses beschützende Königthum als das erste und unerlaßlichste Erforderniß für einen weitern Ausbau der christlichen Gesellschaft, auf der Grundlage des Glaubens und des Schriftworts, ansah. Denn wie entschieden er auch Staats- und Kirchenregierung getrennt wissen wollte; der rechte Staat erschien ihm doch immer mehr nur als das Product der rechten kirchlichen Einrichtung und diese als das Product des rechten Glaubens. Wir sehen ihn nun zwar fortwährend den Staatsgeschäften mit eifriger Thätigkeit obliegen, aber in den Tiefen seiner Seele trat die bürgerliche Gesellschaft doch immer mehr in den Hintergrund gegen das Christenthum, dessen Verherrlichung er das schönste und stärkste ihm von der Vorsehung verliehene Organ, die Poesie, ganz zu widmen beschloß. Diesen

Vorsatz reifte der gänzliche Fehlschlag seiner politischen Hoffnungen. So wurde das Urgeschick des menschlichen Geschlechts — der Sündenfall — der Stoff seines Epos. An die Verbindung des Sündenfalls mit der Thatsache der christlichen Erlösung und an die dadurch bedingte besondere Beschaffenheit der Erlösung glaubt Milton mit der ganzen Stärke eines tief religiösen und eines durch und durch energischen Gemüths. Dieser Stempel eines solchen wahren, die Seele durchdringenden und erfüllenden Glaubens ist dem Paradise lost unverkennbar aufgedrückt, und nicht minder dem Paradise regained, einem Werke, welches mehr Leser verdient, als es wol noch findet. Da dieses zweite Epos sich auf das erstere zurückbeziehen soll, so beginnt es sehr zweckmäßig mit der Versuchung, die der Erlöser siegreich besteht, als Gegensatz zu der, welcher die ersten Eltern erliegen. Die Versuchungsgeschichte bildet den Inhalt der vier ersten Gesänge.*) Weiter ist der Dichter in der Ausarbeitung nicht gekommen.

Aber Milton hat sich keinesweges begnügt, den Glauben,

---

*) Es ist schwer zu begreifen, wie die englischen Ausleger haben streiten können, ob das Wiedergewonnene Paradies ein abgeschlossenes Gedicht sei oder nicht, und noch schwerer, wie die erstere Meinung die Oberhand hat gewinnen können. Auch deutsche Kunstrichter sprechen davon wie von einer ausgemachten Sache. Wer es liebt, in der Litteraturgeschichte mit eignen Augen zu sehen, hat freilich häufig genug Gelegenheit zu beobachten, wie die unhaltbarsten Meinungen Wurzeln schlagen, weil es so sehr viel bequemer ist, nachzusprechen, als zu untersuchen.

Um nur einigermaßen zu verstehen, wie die Versuchungsgeschichte zum Titel des Gedichts paßt, hat man sogar seine Zuflucht zum Petrus Lombardus genommen, welcher lehrt, daß dieser Sieg

den er mit der ganzen, besonders der reformirten Christenheit theilte, begeistert auszusprechen; es lag ihm auch am

---

des Erlösers schon hingereicht habe, der Herrschaft des Teufels auf Erden Schranken zu setzen.

Parad. l., X, 175 sq. verflucht Gott die Schlange und verkündet ihr, daß des Weibes Samen ihr den Kopf zertreten solle; und der Dichter fügt hinzu, dieses sei erfüllt worden, als der Sohn der Maria, aus seinem Grabe emporsteigend, über den Feind triumphirt hatte. Ganz richtig bemerkt Bentley zu dieser Stelle, es liege in ihr die bestimmte Hindeutung auf Miltons Meinung, daß das Paradies durch die Auferstehung wieder gewonnen sei. Dies, fährt er fort, wäre ein reicher und erhabener Stoff für ein zweites Epos gewesen, während der von Milton dazu erwählte, die Versuchungsgeschichte, nur ein trockner, unfruchtbarer und beschränkter gewesen sei. Aber der große Kritiker würde, wenn es einen alten Autor betroffen hätte, gewiß einen Schritt weiter gegangen sein, und geschlossen haben, daß es eben darum des Dichters Absicht nicht gewesen sein könne, aus diesem letztern Gegenstande ein vollständiges Gedicht zu machen, und daß daher das zweite Epos entweder von ihm unvollendet hinterlassen, oder auf uns nur stückweise gekommen sei. Ich zweifle nicht, daß der erstere Fall der des Wiedergewonnenen Paradieses ist. Miltons ursprünglicher Entwurf ging viel weiter, als die uns vorliegenden vier Gesänge, wahrscheinlich bis zu dem von Bentley richtig bezeichneten Ziele. Aber von dem Alter, der Blindheit und anderem Mißgeschick zwar nicht niedergedrückt, aber doch in seinem hohen Fluge gelähmt, entsagte er der weitern Ausarbeitung, und übergab die Versuchungsgeschichte der Oeffentlichkeit unter dem Titel, der eigentlich nur dem Ganzen zugekommen wäre. Gewiß glaubte er damit das Fragmentarische hinreichend angedeutet zu haben, und nicht minder durch die letzten Verse. Denn schwerlich würde er ein fertiges Werk mit den Worten geschlossen haben: der Sohn Gottes

— — — — unobserv'd
Home to his mother's house private return'd.

Herzen, die Glaubensartikel, in deren Fassung er von der Mehrheit der Reformirten abwich, stark hervorzuheben, und in diesem, einem zweifelnden Schwanken über räthselhafte, verhüllte Glaubenssätze entgegengesetzten, bestimmten Bekenntniß liegt noch ein besonderer Beweis für den tiefen Ernst und die Strenge seiner religiösen Ueberzeugung. Es sind die Sätze vom Verhältniß Christi zu Gott dem Vater und von der Prädestination. Ueber beide dachte Milton wie die Arminianer, und hielt die Bestimmtheit dieser Ueberzeugung für so wichtig, daß er sie in sein großes Epos einflocht. Das Gespräch Gottes des Vaters mit dem Sohne, in welchem die künftige Erlösung schon beschlossen wird, und der darauf folgende Lobgesang der Engel, Parad. l., III, 77—417, gehen von der Vorstellung aus, daß die Stellung des Sohnes eine ursprünglich untergeordnete ist. Noch weit mehr lag dem Dichter die Einschärfung der Lehre von der Freiheit des menschlichen Willens, im Gegensatz zur strengen Lehre Calvins vom unbedingten Rathschluß Gottes, am Herzen. So wird mit Hervorhebung der entgegenstehenden Meinung ausdrücklich Adam belehrt vom Erzengel Raphael, V, 519 sqq. Andere Stellen über die Freiheit des Entschlusses der Geschöpfe finden sich III, 100. 183; X, 43.

So sorglos haben indeß englische Theologen und Kritiker das Verlorne Paradies gelesen, daß sie Miltons Meinungen für orthodox und mit den Lehren der bischöflichen Kirche übereinstimmend erklärt haben. (M. s. das Leben des Dichters von John Mitford vor der Pickeringschen Ausgabe seiner poetischen Werke von 1839. p. 82). Sie sind jetzt vollkommen widerlegt durch ein vor einigen Jahrzehenden in der Handschrift entdecktes förmliches System

der christlichen Lehre, welches der unermüdlich thätige Dichter ausgearbeitet hat. Es führt den Titel De doctrina christiana libri duo und ist 1825 erschienen. Hier kämpft er gegen die Gnadenwahl nach calvinischer Auffassung in einem eigenen Capitel (in dem zu Braunschweig 1827 erschienenen Abdruck p. 30) und gegen die orthodoxe Lehre der völligen Wesensgleichheit des Sohnes und des Vaters sehr ausführlich an mehreren Orten (besonders p. 39 sq. p. 100 sq.).

Klopstocks poetische Anlagen sind um ein Bedeutendes geringer als die jener beiden Dichter; daß dies aber nicht der alleinige Grund ist, warum der Messias ihren großen Werken nachsteht, ergiebt sich aus der angestellten Betrachtung. Die Ursache liegt eben so sehr in dem Mangel großer und bestimmter Anschauungen und äußerer wie innerer Lebenserfahrungen, welche Jenen reichlich zu Theil geworden waren. Klopstock hatte weder Gelegenheit in das Leben zu greifen, noch würde es ihm, wenn er sie gehabt hätte, einen Stoff, einen objectiven Gehalt dargeboten haben, wie Jenen, noch wenn ein solcher dagewesen wäre, würde er ihn recht zu ergreifen im Stande gewesen sein. Auch sein Verhältniß zum christlichen Glauben konnte ihm nicht die Stärke der Begeisterung, die er Jenen einflößte, geben, wovon in der nächsten Anmerkung. Es verbindet sich die Selbstschuld mit der Ungunst der allgemeinen Zustände. Das achtzehnte Jahrhundert war nicht gemacht, eine aus der Tiefe der Seele hervorklingende Verkündung christlicher Geheimnisse zu erzeugen.

Und um auf die Zukunft der deutschen Poesie die volle Wirkung zu üben, welche Dante auf die italiänische übte,

fehlte der Klopstockschen die Unmittelbarkeit und die Ungezwungenheit.

[17]) Dagegen könnte man einwenden, der Kern des Messias sei die Idee der Erlösung, und zwar, wie Gelzer, Th. I, S. 189 behauptet, sogar gefaßt als metaphysischer Act der Begnadigung, als Versöhnung der beleidigten Gottheit, im Gegensatz zu der auf die Befreiung und Reinigung der menschlichen Natur gerichteten subjectiven Auffassung. Aber es kommt für die Poesie nicht darauf an, eine solche Idee abstract hinzustellen, sondern das ganze Gedicht von ihr durchdringen zu lassen. Dies aber hat Klopstock nicht vermocht. Seiner Erlösungsidee fehlt die Befruchtung der Glaubenskraft und Gnade; es findet sich der Dichter mit ihr nur ab, um seine Gedanken desto freier in gestaltlosen Empfindungen der abstract gedachten Erhabenheit Gottes schwärmen lassen zu können, Empfindungen, die im Grunde den Menschen mehr niederdrücken als erheben. Und die weichmüthige Sehnsucht nach den Gefühlen und der fleckenlosen Reinheit der Engel wird auch nicht specifisch christlich genannt werden können. Diesen strengen Maßstab wird man an ein Werk legen dürfen, welches sein Urheber dazu bestimmt hat, alle Höhen des Christenthums zu umfassen. Er sagt dies deutlich genug in seiner Abhandlung „Von der heiligen Poesie“ (Werke, Bd. XI. S. 223 zuerst der Kopenhagner Ausgabe des Messias von 1755 als Einleitung vorgesetzt). Er hat daraus freilich zuletzt nur den Schluß gezogen, daß es die höchste Aufgabe der heiligen Poesie sei, das Herz durch die Religion ganz zu rühren, was denn auch mit seiner Praxis vollkommen übereinstimmt. Aber die Kritik hat nicht nur nach dem Verhältniß der Leistungen

des Dichters zu seinem Standpunkt zu fragen, sondern auch nach der Bedeutung des Standpunktes selbst. Auch für die volle poetische Wirkung einer christlichen Dichtung ist es nöthig, daß sie eine recht christliche sei.

Und dies führt auf die Vergleichung unsers Dichters mit Dante und Milton zurück. Bei diesen strömen Gedanken, Leben und Wärme von dem Mittelpunkte einer festen Glaubensüberzeugung aus, die sich das Uebernatürliche und das Specifische im Christenthum nicht blos gefallen lassen, sondern es als eine nothwendige, eine unentbehrliche Grundlage voraussetzen. Ganz anders Klopstock. Tieck hat vollkommen Recht, wenn er von ihm sagt (L. Tieck von Köpke, Th. II, S. 81): „Für das wirklich Tiefsinnige und Geheimnißvolle scheint er kaum Sinn gehabt zu haben.... Er will die Aufklärung seiner Zeit mit dem Glauben verbinden durch Reflexion oder Sentimentalität."

Auch für Klopstock war der Glaube an das Uebernatürliche im Christenthum ein nothwendiger, hauptsächlich aus der Reflexion, daß man seiner als Schutzwehr bedürfe gegen die Versuchungen, mit welchen die materialistisch-sensualistische Weltansicht damals so lockend und so geräuschvoll hervortrat. Doch die Lebensanschauungen, in welche man sich vor ihnen flüchten wollte, hatten zwar allerdings christliche Formen, waren aber nicht aus den Tiefen des Christenthums geschöpft. Es ist vielmehr das Christenthum der Reaction, welche sich gegen den Atheismus und den Naturalismus gebildet hatte. Indem Klopstock der Religion wider ihre Gegner mit warmem Eifer das Wort redete, gab er doch dem Geiste des Jahrhunderts weit mehr nach, als er wollte und wußte. Grade

ein solcher Vertheidiger ohne Schulformeln und Schulstaub war nach dem Herzen der schon ziemlich zahlreich gewordenen Classe von Lesern, deren Gläubigkeit in demselben Sinne durch reflectirendes Denken und durch Herzensgefühle stark modificirt war, und die sich an einem Kampfe für das Christenthum mit den Waffen Klopstocks, das heißt mit einer schwunghaften und geschmackvollen Poesie, erquickten.

Dies ist der Standpunkt, auf welchen der zweiundzwanzigjährige Lessing sich stellt (denn völlig ist er schwerlich der seine), wenn er in einer Kritik des Messias im „Neuesten aus dem Reiche des Witzes" (Schriften v. Lachmann, Bd. III, S. 208) sagt: „Wenn der Verfasser des Messias kein Dichter ist, so ist er doch ein Vertheidiger unserer Religion. Und dieses ist er mehr als alle Schriftsteller sogenannter geretteter Offenbarungen oder untrüglicher Beweise. Oft beweisen diese Herren durch ihre Beweise nichts, als daß sie das Beweisen hätten sollen bleiben lassen. Zu einer Zeit, da man das Christenthum nur durch Spöttereien bestreitet, werden ernsthafte Schlüsse übel verschwendet. Den bündigsten Schluß kann man durch einen Einfall zwar nicht widerlegen, aber man kann ihm den Weg zur Ueberzeugung abschneiden. Man setze Witz dem Witze, Scharfsinnigkeit der Scharfsinnigkeit entgegen. Sucht man die Religion verächtlich zu machen, so suche man auf der andern Seite, sie in alle dem Glanze vorzustellen, wo sie unsere Ehrfurcht verdient. Dieses hat der Dichter gethan..... Diese einzige Betrachtung sollte den Messias schätzbar machen, und diejenigen behutsamer, welche von der Natur verwahrlos't sind, oder sich selbst verwahrlos't haben, daß sie die poetischen Schönheiten

desselben nicht empfinden.“ Damit geht er auf einen Hauptgenossen und Helfer Gottscheds im Kampfe gegen Klopstock, auf Triller, über, und läßt eine Stelle aus der Vorrede desselben zum 5ten Theile seiner Gedichte abdrucken, voll von boshaften Ausfällen gegen „die neuen Heldengedichte“, mit der kindischen Anklage irreligiöser Gesinnung bei den Bewunderern, weil diese sich des „strafbaren und unchristlichen“ Ausdrucks „schöpferisch“ bedienen, während wir doch „aus der Schrift, Vernunft und Natur wissen, daß nur ein einziger Schöpfer ist“. — „Hier fehlt nichts, fährt Lessing fort, als daß Herr D. Triller nicht noch die orthodoxe Versicherung hinzufügt, daß der Messias voller ketzerischen Irrthümer sei. Und wer weiß, ob nicht ehestens der elende Geschmack den Aberglauben zu Hülfe ruft. Ein Ungeheuer muß das andere vertheidigen helfen.“

Die Erfüllung dieser Prophezeiung ließ nicht lange auf sich warten. „Herrn Prof. Gottscheds bescheidenes Gutachten, was von den bisherigen christlichen Epopöen der Deutschen zu halten sei“ (im „Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit“ 1752, S. 62 fg.) verwirft, gestützt auf die Autorität von Boileau und Baillet, solche Gedichte ganz, weil das Christenthum durch Erdichtungen nur entstellt werde, und wundert sich, „wie unsere Gottesgelehrten so still sitzen und es nicht wahrnehmen, wie viel solche neue geistliche Lügenden in diesen zur Freigeisterei und Religionsspötterei so geneigten Zeiten dem wahren Christenthum schaden werden.“

Diesen frommen Besorgnissen Trillers und Gottscheds thut man schwerlich Unrecht, wenn man sie als heuchlerische Larven der heftigen litterarischen Feindschaft gegen den

Messias ansieht. Bei Andern konnte ängstliche Recht-gläubigkeit auch ohne einen solchen Beweggrund Anstoß an dem Gedicht nehmen. Schon Hagedorn fand Proben, die ihm in der Handschrift mitgetheilt wurden, nicht nur fremdartig und sonderbar, sondern befürchtete auch für den Dichter „noch größere Anfechtung als bei Milton und namentlich die Anschuldigung der Ketzerei" (Mörikofer a. a. O., S. 3). Und Gottscheds boshafte Aufhetzung der Theologen verfehlte ihre Wirkung nicht. In den Schleswig-Holsteinischen Anzeigen erfolgten Angriffe auf den Messias in diesem Sinne, und ein gewisser Hudemann trat 1754 mit einer Streitschrift gegen ein Gedicht hervor, „das wider die Grundsätze des göttlichen Wortes christliche Religionsgeheimnisse behandelt". Die verderbte menschliche Natur sei übermäßig erhoben, ja es sei ihr hin und wieder abgöttische Ehre erwiesen (Jördens, Bd. III, S. 37). Gegen so bornirte Anklagen hatten die Vertheidiger des Dichters, die sich sogleich vernehmen ließen, leichtes Spiel, zumal er das eigentlich Heterodoxe, namentlich arianische und socinianische Meinungen sorgfältig vermieden hatte, was ihm später von der andern, der neologischen Seite, grade Vorwürfe zuzog.

Freilich hätte die gläubige Ueberzeugung dem Messias etwas ganz Anderes, eben jenen Mangel an wahrer und energischer Glaubenstiefe vorrücken können; dazu war die damalige orthodoxe Theologie aber selbst viel zu seicht. Indeß mag die Stellung, die sie dem Gedicht gegenüber einnahm, sich im Leben noch bemerklicher gemacht haben als in Druckschriften. Der Dichter verlor die Unbefangenheit. Und sei es nun, daß er, im Kampfe zweier großer Gegensätze, sich innerlich demjenigen mehr näherte, zu dem

er die größere Verwandtschaft fühlte, oder daß er nur den Vertretern des Kirchenglaubens Rücksichten schuldig zu sein glaubte — genug, er machte in ihrem Sinne einen Theil der Umgestaltungen der Kopenhagner Ausgabe von 1755; er veränderte Ausdrücke, strich Stellen, die beschränkten, ängstlichen Gemüthern Anstoß erregt hatten, oder erregen konnten.

Lessing ließ dies nicht ungerügt. Acht Jahre, nachdem er die Messiade als Vertheidigerinn des Christenthums gepriesen hatte, erklärte er sich gegen dieses furchtsame Zurückweichen. Im 19ten Litteraturbriefe spricht er von jener Ausgabe des Gedichts und ihren neuen Lesarten. „Veränderungen, sagt er, und Verbesserungen, die ein Dichter, wie Klopstock in seinen Werken macht, verdienen nicht allein angemerkt, sondern mit allem Fleiße studirt zu werden. Man studirt in ihnen die feinsten Regeln der Kunst; denn was die Meister der Kunst zu beobachten für gut finden, das sind Regeln." Nachdem er sodann eine Reihe solcher Veränderungen, Einschaltungen und Verkürzungen als Schönheiten hervorgehoben hat, fährt er fort: „Doch muß ich Ihnen leider sagen, daß dem Herrn Klopstock ich weiß nicht welcher Geist der Orthodoxie anstatt der Kritik vorgeleuchtet hat. Aus frommen Bedenklichkeiten hat er uns so manchen Ort verstümmelt, dessen sich ein jeder poetischer Leser gegen ihn annehmen muß. Was geht es diesem an, daß einem Schwachgläubigen die wüthenden Entschließungen des Adramelechs, zu Ende des zweiten Gesanges, anstößig gewesen sind oder sein können? ..... Und solcher Stellen haben mehrere weichen müssen." (Schriften, Bd. VI, S. 52.)

Den Angriffen von zwei Seiten her gegenüber wollte

Klopstock, wie es scheint, sich ein Recht, seinen eignen Weg zu gehen, wahren. Er wollte eine Art von Rechenschaft geben über das Verhältniß seiner Ueberzeugungen zur Gotteslehre. Wahrscheinlich durch die Lessingschen Bedenken veranlaßt, ließ er in den Nordischen Aufseher von 1759 eine Abhandlung „Von der besten Art über Gott zu denken" einrücken (sie fehlt, so viel ich sehe, in den bisherigen Sammlungen der „sämmtlichen" Werke des Dichters), in welcher er sich seltsam verstieg. Er unterscheidet drei dieser Arten und bezeichnet als die beste die dritte, nämlich diejenige, bei der „wofern wir drauf kämen, Das, was wir denken, durch Worte auszudrücken, die Sprache zu wenige und zu schwache Worte dazu haben würde". Damit wollte er zu verstehen geben, daß die Poesie sich dieser besten Art am meisten nähere, zugleich aber, daß man eben darum von ihr, wenn sie dergleichen auszudrücken unternimmt, weil sie eben Poesie sei, keine vollkommen klare Vorstellungen erwarten dürfe. Und doch fügt er hinzu: „Wofern man im Stande wäre, aus dem Gedränge dieser schnell fortgesetzten Gedanken einige mit Kaltsinn herauszunehmen, und sie in kurze Sätze zu bringen; was für neue Wahrheiten von Gott würden oft darunter sein!"

Solche Behauptungen wollte Lessing ihm nicht hingehen lassen. „Diese Art über Gott zu denken — sagt er im 49ten Litteraturbriefe (Schriften, Bd. VI, S. 130) — ist ein Stand der Empfindung, mit welchem nichts als undeutliche Vorstellungen verbunden sind, die den Namen des Denkens nicht verdienen....... Und keine einzige neue Wahrheit würde daraus hervorgehen. Die Wahrheit läßt sich nicht so in dem Taumel unsrer Empfindungen haschen!"

Und als Basedow ihn in einem spätern Stücke des Nordischen Aufsehers darüber angriff, und meinte, er müsse auf jener Abhandlung wahrscheinlich das Klopstockische Siegel nicht gesehen haben, antwortete er im 111ten Litteraturbriefe (S. 258), er habe dies Siegel nur allzudeutlich gesehen, und es auch nur allzudeutlich zu verstehen gegeben; auch halte er Klopstock für ein großes Genie. „Aber wer heißt ihn philosophiren? So gewogen bin ich ihm freilich nicht, daß ich ihn gern philosophiren hörte.“

Das heißt: er bleibe Poet. An diese Bezeichnung hielt sich Herder, als er sieben Jahre nachher in den Fragmenten (Samml. III, S. 306) für seinen Klopstock gegen Lessing das Wort ergriff *). „Wer hat es denn dem Kunstrichter in den Kopf gesetzt, Klopstock wolle philo-

*) Der ganze Abschnitt der Fragmente, der diese Einwendung enthält, fehlt in der Ausgabe der sämmtlichen Werke. Wahrscheinlich hat Heyne, welcher den Abdruck der Fragmente in ihr besorgte, die charakteristischen Bemerkungen Herders zu den „verlebten gelehrten Streitigkeiten“ gerechnet, von denen er in der Vorrede sagt, daß sie in der Gesammtausgabe weggelassen werden sollten. — Von dieser Ausgabe und von mancher andern unsrer Classiker muß man fragen: für wen sind sie eigentlich gemacht? Für den bloßen Liebhaber enthalten sie viel zu viel; er würde sich in der Regel mit der Hälfte des Dargebotenen begnügen: den Litterator, der doch im Stande sein muß, solche Autoren ganz kennen zu lernen, ja jeden forschenden Leser, welcher der Entwickelung eines Schriftstellers nachgehen will, lassen sie unversehens im Stich, und zuweilen grade in besonders wichtigen Punkten. — Vielleicht hat keiner unsrer großen Autoren von seinen Herausgebern so viele Willkür erfahren wie Herder; daher ich es mir bei ihm besonders zur Pflicht gemacht habe, die früheren Drucke zu citiren. Wo sie mir nicht zu Gebote standen, habe ich die Octav-Ausgabe der Werke von 1805 angeführt.

sophiren! Klopstock philosophiren? Die beste Art zu denken ist ja nicht die logisch beste bei ihm: das sagt er ja nirgends, und daß er hiervon zu schreiben nicht unternimmt, zeigen seine öfters unbestimmten Ausdrücke, die ja nicht Philosophie sein können..... In seiner dritten Denkart verschwinden alle ungeheuren Schatten von Irrthümern, wenn man sie die Denkart eines gefühlvollen christlichen Dichters nennt.... Neue, wirklich neue philosophische Wahrheiten hat Klopstock mit seinem unvorsichtigen Ausdruck Wahrheiten nicht bezeichnen wollen. Denn man weiß ja, was einem dichterischen Kopfe Wahrheit ist: poetisch wahrscheinliche Vermuthungen, sinnlich lebhafte Vorstellungsarten, moralisch gewisse Empfindungen, die nur den Wahrheiten der Philosophie und Offenbarung nicht widersprechen dürfen und müssen."

Was Lessing hierauf hätte antworten können, liegt nahe. — Wenn Klopstock in Wahrheit als Poet gesprochen hatte, so hatte er doch als Philosoph sprechen wollen, und dies gab Lessing das vollkommene Recht, ihn als solchen vor den Richterstuhl der Kritik zu ziehen. Er konnte sich daher bei den Zugeständnissen, die Herder in der Vertheidigung gemacht hatte, vollständig beruhigen. Klopstock hatte gezeigt, daß er über das Verhältniß der Poesie zum begrifflichen Denken ganz unklar war. Es flossen in ihm unbestimmte Reflexionen und poetische Empfindungen zusammen, und darin lag für ihn schon ein Denken. Der Kenner sieht leicht, wie dies mit einem Hauptgebrechen der Poesie Klopstocks, daß sie immer durch eine Verstandesreflexion hindurchgeht, zusammenhängt.

Indeß hielt er fest an dem Frieden mit der strengen

Rechtgläubigkeit. In der 1758 gedichteten Ode „Dem Allgegenwärtigen“ war die Strophe:

> Ohn' ihn, der sich für mich geopfert hat,
> könnt' ich nicht dein sein!
> Ohn' ihn wär deine Gegenwart
> Feuereifer und Rache mir!

ganz in ihrem Geschmacke. Es schien ihm dies selbst später zu stark; er änderte:

> Ohn' ihn, der mich gelehrt, sich geopfert hat
> für mich, könnt' ich nicht dein sein.
> Ohn' ihn wär der Gedanke deiner Gegenwart
> Grauen mir vor dem allmächtigen Unbekannten.

Aber diese Milderung ist doch nur eine des Ausdrucks. Immer bleibt außerhalb des christlichen Glaubens der Gottheit gegenüber keine Empfindung möglich als Furcht und Schrecken. Und dies klingt im Munde des Poeten noch greller als im dogmatischen Systeme.

Indeß fühlte sich die Orthodoxie, die schon durch jene Aenderungen in der Messiade versöhnt war, ohne Zweifel durch solche Aussprüche eines hochgefeierten Dichters noch weit mehr befriedigt. Und bald sah sie neben sich und gegen sich so viele Gleichgültigkeit und Zweifel aufkommen, daß sie in Klopstock vollends einen Bundesgenossen erkennen mußte. Später konnte sie sich an einer in der Gelehrtenrepublik enthaltenen langen Schutzrede für den Vorschlag, in Deutschland eine Kirche für die Freigeister zu bauen, erquicken, obschon diese Rede mehr platt als witzig, und die Ironie ziemlich plump ausgefallen ist. Darum bekam aber auch Klopstock an der sich mächtig ausbreitenden Neologie eine Gegnerinn, und ihr Hauptorgan, die Allgemeine deutsche Bibliothek, fand die Wärme des Dichters für den strengen christlichen Glauben so unvereinbar

mit ihren Grundsätzen, daß er ihr jetzt keiner großen Theilnahme mehr werth schien. Dies spricht Nicolai in einem 1775 an Höpfner geschriebnen Briefe ganz unumwunden aus. „Bei Klopstock, sagt er, hat das gangbare theolog. System eine poetische Wahrheit, und wenn die Verbesserung der Theologie, die die Bibl. verlangt, wie es nicht anders sein kann, immer weiter geht, so verliert sein Messias den größten Theil seines Interesse." (Briefe aus dem Freundeskreise v. Goethe, Herder, Höpfner und Merck, S. 128.)

[18]) Zu einer so idealen Auffassung des urdeutschen Lebens gab ihm und Andern allerdings Tacitus Veranlassung, da dieser — wenn er auch nicht, wie Viele geglaubt haben, die Germania nur geschrieben hat, um den Römern einen Spiegel vorzuhalten — doch, in seiner Sehnsucht nach unverdorbenen, der Natur noch nahe stehenden Zuständen, die Lichtseite des ihm durch seine Tugenden imponirenden Volkes mit sehr begreiflicher Vorliebe hervorgehoben hat. Es erinnert diese Sehnsucht des alten Geschichtschreibers an die ähnliche des achtzehnten Jahrhunderts, aber die letztere trägt den Charakter einer kränklichen Empfindsamkeit, von welcher der Römer frei geblieben ist, und verliert sich ins Nebelhafte und Blaue, wo Jener auf die reale Gestaltung geht.

Dennoch ist es, bei der wachsenden Unzufriedenheit mit den bestehenden Zuständen und der heißen Sehnsucht nach besseren, sehr wohl erklärlich, daß der 1769 erschienene Bardiet Hermanns Schlacht und die Zueignung desselben an Joseph II., wie Goethe (Bd. XXII, S. 106) sagt, eine wunderbare Anregung gab, und, als ein Bild der sich mächtig und herrlich vom Druck der Römer

befreienden Deutschen, wol geeignet war, das Selbstgefühl der Nation zu wecken. Die Würdigung des Gedichts als Drama trat gegen den stofflichen Inhalt ganz in den Hintergrund. Die Zueignung ist sehr merkwürdig. Ausdrücklich spricht der Dichter zwar nur von der Unterstützung, die Joseph den Wissenschaften gewähren will; dazu wünscht er ihm und dem Vaterlande Glück. Aber man sieht leicht, daß er von dem jungen, eifrigen und thätigen Kaiser, der damals bei Vielen große Hoffnungen erweckte, zwar zunächst nur eine solche Unterstützung, dann aber auch die Durchführung anderer nationaler Gedanken erwartete, Gedanken, deren Art in dem Stücke deutlich bezeichnet ist. Niemand wird leugnen, daß die Gefühle, von denen der Dichter sich hier beseelt zeigt, die Nation auf die würdigste Weise an eine höchst glorreiche Vorzeit erinnerten. Aber wie weit war es von da bis zu einer in die thatsachlichen Zustände der Gegenwart eingreifenden Wirkung des aus jener großen Zeit hell hervorleuchtenden Sinnes für Deutschlands Macht und Freiheit! Zumal Klopstocks und seiner Gesinnungsgenossen Auffassung der deutschen Zustände zur Zeit der Römerkriege eben nur idealer Art war, und nicht einmal das Bedürfniß einer Vorstellung ihrer realen Beschaffenheit enthielt.

Um die Zeit von Klopstocks erstem Auftreten schrieb ein junger Mann ein Trauerspiel Arminius, und begleitete es mit einer Vorrede, die einen merkwürdigen Blick in diese durch die Beschreibung des Tacitus hindurchscheinende Wirklichkeit that. „Diese Beschreibung, sagt er, läßt sich noch bis auf diese Stunde auf unsere niedersächsischen Bauern anwenden.“ Der Mann war Justus Möser (Sämmtl. Werke, Th. IX, S. 208), und die

Parallele, die er hier zwischen den alten Deutschen und ihren bäuerlichen Nachkommen zieht, hätte Klopstock und dem ganzen Chor der mit ihm schwärmenden Idealisten wol zeigen können, wie sehr es ihren Vorstellungen an Wahrheit gebrach. Aber eine Wirklichkeit, wie Möser sie zeigte, schien der begeisterten Zeit viel zu nüchtern.

Wenn aber Mösers Auffassung der ferneren realen Entwickelung der deutschen Zustände viel näher stand, als der blendende Schein eines nur mit großartigen Dingen beschäftigten Heldenlebens der alten Tage; wie groß war doch wiederum der Abstand zwischen der alten Bauernfreiheit voll kräftigen Selbstgefühls und dem jeder freien Selbstbestimmung entwöhnten Sinn der Deutschen des achtzehnten Jahrhunderts! Dieser Abstand ist auch Klopstock bitter genug, ja mit einem bis zum Cynismus gesteigerten Hohn, vorgeworfen worden in einem nicht für die Oeffentlichkeit bestimmten, sich aber um so unumwundener aussprechenden Schreiben vom Maler Heinr. Füßli, dem Director der Malerakademie in London, an Lavater von 1775 (Briefe an Merck von Goethe und Andern, herausgegeben von Wagner, S. 58). Es finden sich aus demselben schon bei Andern Stellen ausgehoben, aber grade die folgenden charakteristischesten nicht: „Wenn Klopstock nur zum wenigsten ein Schweizer wäre! Aber wo ist das Vaterland eines Deutschen? Ist es in Schwaben, Brandenburg, Oesterreich oder Sachsen? — — — — Ein Franzose (fluche ihm) hat mehr Recht sein Land zu vatern, als ein Quedlinburger, Osnabrücker (Ausfall auf Möser) oder was sonst noch für aufgeblasenes Krötengeheck von Rügen bis Ulm kriecht. Ein Knecht, worauf hat er stolz zu sein? Auf seines Meisters Livrée?

und welches Meisters? des ersten, zweiten oder dritten? Freiheit, Gott! Freiheit von dem Schmeichler Christians!“ Der Herausgeber nennt diese merkwürdige Herzensergießung eine „Urkunde der selbstgefälligen exaltirten Stimmung der Schweizer den Deutschen gegenüber“. Aber sie ist noch etwas mehr. Wenn der Briefschreiber sagt: „Hat Rom je verloren, wenn es auf ehrlichem Grund und Boden focht?“ so ist das eine Verleugnung der geschichtlichen Wahrheit und jedes Vaterlandsgefühls zu Gunsten der schlimmsten Feinde der Freiheit der eigenen Vorfahren. Denn die deutschen Schweizer stammen von den Alemannen, welche, wie ihre Volksgenossen am Rhein und der Weser, häufig mit den Römern stritten, bald allerdings besiegt, bald aber auch siegreich.

Füßli's Brief ist freilich nur die Stimme eines Einzelnen, aber wir haben allen Grund zu vermuthen, daß er mit dieser Ansicht unter seinen Landsleuten nicht allein stand. Kaum regte sich aus einer Poesie, die von den Schweizern selbst gefördert, ja gewissermaßen erzeugt war, der Gedanke einer Einheit Deutschlands, so ideal gefaßt, daß die Schweizer sich sehr gut ihr eingeordnet denken konnten, einer Einheit, die in der Folge zur Entwickelung echter Freiheit führen konnte; so findet sich bei ihnen, die sich doch der Freiheit wegen vom Reiche getrennt haben, ein so trotziger Widerspruch, daß den deutschen Stamm- und Sprachgenossen sogar die Möglichkeit der Erzeugung vaterländischer Freiheitsgefühle abgesprochen wird. Und Füßli sieht nicht, daß durch diese Ableugnung die Klopstockische Richtung grade gerechtfertigt wird. Denn wenn die staatlichen Zustände Deutschlands in der That allen den Schimpf verdienten, den er so maßlos auf sie häuft —

was blieb den denkenden Deutschen denn noch übrig, als sich mit ihren Gefühlen in die grauen Zeiten des Cheruskerfürsten zu flüchten?

Ein Menschenalter verfloß, und Klopstocks Dichtungen waren durch ein weit mächtigeres poetisches Feuer in den Hintergrund gedrängt, seine Bardiete so gut wie ganz vergessen. Da weckten die Schmach und der Jammer fremder Unterdrückung eine nur noch heißere Begierde nach vaterländischer Freiheit, man suchte Trost und Stärkung in der Erinnerung an den Muth der Ahnen, der die große Befreiung vollbracht hatte, und gedachte wieder mit ehrender Anerkennung Klopstocks, der den sehnsüchtigen Blicken die Richtung auf jene Zeit hohen Ruhmes gegeben hatte. In diesem Sinne ließen sich die beiden Schlegel vernehmen. In der Einleitung zu seiner Untersuchung über das Nibelungenlied (im 1sten Hefte des deutschen Museums für 1812) sagt der ältere Bruder, Aug. Wilhelm: „Klopstock, ein sehr vaterländisch gesinnter Dichter, wollte uns, besonders in seinen Bardieten, gleichsam einen Nachhall jener Lieder vernehmen lassen, wodurch die Germanier die Thaten ihres Arminius schon kurz nach seinem Tode verherrlichten, und er erregte mit diesem wiewol gewiß unähnlichen Abbilde nicht geringe Begeisterung.“ Und der jüngere Bruder, Friedrich, nennt in den in demselben Jahre herausgegebenen Vorlesungen über die neuere Geschichte die Bardiete ein dem Armin „von dem ersten unserer vaterländischen Dichter (d. h. ohne Zweifel: von dem ersten unserer Dichter vaterländischer Richtung) errichtetes schönes Denkmal, achtungswerth nicht nur wegen seiner vaterländischen Gesinnung und durch die Hoheit und Würde, die alle Klopstockschen Werke unter-

scheidet, sondern durch viele einzelne große und rührende Züge.“

Gewiß fiel es Klopstock nie ein, daß es ihm nicht anstehe, stets auf das ausschließliche, das ureigne Deutsche zu bringen, weil er der Dichter des Messias sei. Die göttliche Offenbarung und die Erlösung waren für ihn außerhalb des Bereichs aller nationalen Gefühle und Interessen stehende, sie nicht unterdrückende aber überfliegende Thatsachen. — Goethe sah darin einen Widerspruch, den er in dem Gedichte „die Kränze“ rügt:

Klopstock will uns vom Pindus entfernen; wir sollen nach Lorbeer
Nicht mehr geizen, uns soll inländische Eiche genügen;
Und doch führet er selbst den überepischen Kreuzzug
Hin auf Golgatha's Gipfel, ausländische Götter zu ehren!

Darum verwirft er aber die Wahl des Gegenstandes keinesweges schlechthin: denn

Wo ein Held und Heiliger starb, wo ein Dichter gesungen,
Uns im Leben und Tod ein Beispiel trefflichen Muthes,
Hohen Menschenwerthes zu hinterlassen, da knieen
Willig alle Völker in Andachtswonne — — —

Also eine Rechtfertigung vom kosmopolitischen Standpunkte, mit welcher sich Klopstock in keinem Betracht hätte einverstanden erklären können, weder als gläubiger Christ noch als enthusiastischer Deutscher.

[19]) In der Ode „Kaiser Heinrich“ (nämlich der sechste) könnte man nach der Ueberschrift einen Preis der Hohenstaufischen Zeit und ihrer Poesie zu finden glauben. Aber jener Kaiser kommt erst am Schlusse vor, und nur, um aus veränderten Worten des ihm zugeschriebenen, die Manessische Sammlung beginnenden Minneliedes, eine Pointe, die sich auf die Gegenwart bezieht, zu gewinnen.

Der eigentliche Inhalt der Ode ist die Freude des Dichters über die auch ohne Zuthun der Fürsten endlich wieder erwachte Poesie und sein Schmerz über den Verlust der durch Karl den Großen gesammelten Bardenlieder. Also auch die Hohenstaufen dienen nur dem Andenken an die Barden und an die Urzeit.

Aber die Ode Heinrich der Vogler? Ist diese nicht veranlaßt durch einen begeisterten Blick auf den herrlichen Sachsenfürsten, den der Dichter sich sogar als Schüler zum Helden eines Epos ausersehen hatte? Auch dies verhält sich nicht so. Als Klopstock 1749 dies Lied dichtete, hatte es die Ueberschrift „Kriegslied zur Nachahmung des alten Liedes von der Chevy-chase-Jagd" (aus welchem Addison eine Anzahl von Strophen in den Zuschauer aufgenommen hatte); die spätere erhielt es erst in der Hamburger Ausgabe von 1771 (m. s. Vetterlein, Klopstocks Oden u. Eleg. m. erklär. Anm., Bd. I, S. 216 fg.). Und jetzt trat auch im Texte erst der Held auf, dessen Feier sie verkündet. Daß an ihn früher nicht gedacht war, zeigt die ganze, völlig allgemeine Haltung des Gedichts. Kein einziger Zug erinnert an seine berühmteste Kriegsthat, die Befreiung Deutschlands von den wilden Verderbern. Damit das Lied aber seiner Persönlichkeit nicht gradezu widersprach, mußte es sich einige Veränderungen gefallen lassen. Die zweite Strophe, die jetzt folgendermaßen gelesen wird:

> Heut fühlet er die Krankheit nicht;
> dort tragen sie ihn her.
> Heil, Heinrich, heil dir, Held und Mann
> im eisernen Gefild!

lautete in der ersten Gestalt:

Es braus't das königliche Roß,
und trägt ihn hoch daher.
Heil **Friedrich**! Heil dir, Held und Mann,
im eisernen Gefild!

Und an der Stelle der beiden letzten Verse der dritten Strophe:

Schon ist um ihn der Edlen Helm
mit Feindesblut bespritzt —

gab die alte Lesart:

Schon ist an seiner Königsbrust
der Stern mit Blut bespritzt.

Damals war es also ein moderner Held, der gefeiert wurde; und wer anders konnte gemeint sein, als Der, dessen Name ja ausdrücklich genannt war, als der preußische Friedrich? Denn dessen Thaten hatten schon damals auf das deutsche Gesammtvaterland einen Glanz geworfen, für den Klopstock nicht unempfindlich sein konnte. Er konnte den Helden um so unbefangener preisen, da allerdings nur dieses allgemeine Interesse für ihn vorhanden war, keines an den politischen Folgen der Siege Friedrichs; woraus es sich auch genügend erklärt, daß dem Gedicht Beziehungen auf bestimmte Thatsachen fehlen.

Wer die alte Gestalt des Gedichts vor Augen hatte, konnte dies nicht bezweifeln. „Als ich — sagt Cramer, Klopstock, Th. II, S. 345 — die ältern Lesarten mit der jetzigen Ode verglich, schien es mir fast bis zur Gewißheit wahrscheinlich, daß Klopstock Gleimen ins Amt gefallen, und auch einmal den König von Preußen gefeiert; hernach aber aus guten Ursachen sie auf Heinrich den Vogler umgestaltet habe. Mußte nicht Alles: „König Friedrich“ von dessen frischen Heldenthaten damals ganz Europa voll war, „Stern an des Königs Brust u. s. w.“ mich

darauf leiten? — Da ich ihn aber selbst darum befragte, leugnete er's schlechterdings. Ich habe, sagte er, an den König von Preußen dabei nicht gedacht, Friedrich war blos hier ein willkürlich gewählter Name."

Die Ausflucht war ungeschickt genug. Die Wahrheit ist, daß der Dichter später eine solche Abneigung gegen den preußischen Helden empfand, daß er nicht einmal das Geständniß früherer Anerkennung ablegen wollte. Immer stärker und heftiger wurde dieser Widerwille. In der 1782 bei Gelegenheit der Schrift des Königs „Von der deutschen Litteratur" gedichteten „Rache" erscheint sie zu maßloser Erbitterung gesteigert.

[20]) An der oben angeführten Stelle im Deutschen Museum sagt A. W. Schlegel von Klopstock in Bezug auf das Nibelungenlied, er habe nicht gewürdigt, es öffentlich zu erwähnen, falls er es wirklich gelesen hatte. Und an einem andern Orte (Krit. Schriften, Th. I, S. 248) „die Geschichte der deutschen Sprache und ihre alten Denkmäler, über Luthers Zeitalter hinaus, hatte Klopstock kaum mit dem äußersten Rande der Lippen gekostet."

Ganz richtig. Was in seinen Schriften von alter angelsächsischer und deutscher Dichtung gelegentlich vorkommt (Werke, Bd. VIII, S. 124; Bd. X, S. 397 fg.; Bd. XI, S. 70 fg. 164) ist auch für seine Zeit dürftig zu nennen, obschon es einige Bemühung um Kenntniß der Sprache bezeugt. Sehr weit ging diese Mühe freilich nicht. Er hatte „nie der Muße genug, um zu sehen, ob auf dem weiten Wege von den Minnesängern bis zu Luther auch Rosen an den Dornen wären."

Daß er indeß Chriemhilden Rache nicht gelesen haben sollte, ist höchst unwahrscheinlich, da Bodmer sie heraus-

gegeben hatte, und er die Manessischen Minnelieder kannte. Er findet, daß Manesse beim Sammeln nicht sonderlich scharf sah, gleichwol „etwas Goldes drinn ist." — Als er in Zürich war, muß Bodmer mit der Vorbereitung zu seinem Parcival beschäftigt gewesen sein. Sollte Klopstock da nicht die Urschrift kennen gelernt haben. Aber wenn er auch noch weit mehr von deutschen Gedichten des Mittelalters gelesen hätte, auf einen fruchtbaren Boden wäre es nicht gefallen, denn aus Dem was er gelesen, hat er sich kein Verständniß des darin wehenden Geistes geholt, keine Anschauung des sich darin spiegelnden Volkslebens, welche ihn als Dichter zu einer Reproduction dieser Abspiegelung hätten begeistern können.

[21]) Die neuen Wendungen, welche Klopstock unsere Sprache lehrte, fanden damals Viele undeutsch, überkühn, unerträglich; jetzt kann sie kein Dichter, manche kann auch der Prosaist nicht entbehren. Die allgemeinen Grundsätze, von welchen er dabei ausging, hat er in einem seiner besten theoretischen Aufsätze (Von der Sprache der Poesie, Werke, Bd. XI, S. 202, zuerst im Nord. Aufseher von 1759) angegeben. Sie sind eben so einfach als richtig. Und doch mußten sie den Deutschen damals noch eingeschärft werden. Aus dem tiefsten Urborn der Rede, aus den Lauten der Natur- und Volkssprache hat Klopstock allerdings nicht geschöpft, aber seine Bildungen sind dem Sprachgeiste durchaus angemessen. Ueber das Verdienst, welches ihm hier gebührt, sind die Kenner vollkommen einig. „Zu Gottscheds Zeiten, sagt A. W. Schlegel in der angef. Abhandl. im deutschen Mus. S. 17, suchte man der deutschen Poesie das Gesetz aufzubringen, nichts sei in Gedichten zulässig, was man nicht auch in der

gewöhnlichen Sprache sagen dürfte. Klopstock befreite uns (nächst Haller) zuerst von dieser Knechtschaft, und erwarb sich dadurch ein unsterbliches Verdienst. Seitdem hat der dichterische Ausdruck an Kühnheit, Stärke und Reichthum unglaublich gewonnen. Jener falsche, alle Poesie vernichtende Grundsatz war eben daher gekommen, woher so manche verkehrte Nachahmung, von unsern westlichen Nachbarn. Von ihnen lenkte Klopstock die Blicke ab, er zeigte, daß der wahre unserer Sprache ziemende und fördernde Wettstreit der mit der griechischen und römischen, unter den Neuern mit der englischen sei."

Der Fortschritt, welchen der feierliche Sprachton und Vers durch Klopstock gemacht, der Abstand zwischen seiner Art und der unausstehlichen Breite, dem Wust von Geschmacklosigkeit, aus welchem er die Sprache emporhob, lassen sich nicht anschaulicher erkennen, als durch den Versuch, eines seiner Gedichte auf den alten Ton zurückzuführen. Es ist die Paraphrase einer Ode von 1752, früher „An den König", später „Die Königin Luise" überschrieben, die Gottsched im „Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit" von diesem Jahre mittheilt. Ich setze einige Strophen des Originals und der Umschreibung, ohne lang zu wählen gleich die ersten, zur Probe her:

Da sie, — ihr Name wird im Himmel nur genennet —
ihr sanftes Aug' im Tode schloß,
und, von dem Thron, empor zum höhern Throne,
im Siegsgewande trat,

da weinten wir! Auch der, der sonst nicht Thränen kannte,
ward blaß, erbebt' und weinte laut.
Wer mehr empfand, blieb unbeweglich stehen,
verstummt' und weint' erst spät.

So steht mit starrem Blick der Marmor auf dem Grabe;
so schautest du ihr, Friedrich, nach.
Ihr Engel sah, als er zu Gott sie führte,
nach deinen Thränen hin.

Nun höre man die Uebersetzung:

Es trat die Würdigste der Würdigen auf Erden,
Wiewol ihr Name wird im Himmel nur genannt,
Von ihrem Götterstuhl, um recht beglückt zu werden,
Zum höchsten Thron empor mit ihrem Siegsgewand:
Ihr holder Blick entwich durch einen Todesschlummer,
Dem in der Sterblichkeit mit Glanz bedeckten Kummer.

Und schnell ergossen sich gesammter Augen Röhren:
Auch wer nicht Thränen kennt, weil ihn die Großmuth stärkt,
Ward blaß, erbebete, ließ lautes Weinen hören,
Und wer noch zärtlicher den herben Schmerz bemerkt:
Blieb unbeweglich stehn, und schwieg, bis Herz und Sinnen
Spät, durch den milden Fluß der Zähren Raum gewinnen.

So blieb dein starrer Blick, o Friedrich, unbeweget,
Der Marmorsäule gleich, auch auf dem Grabe stehn;
So schautest du der nach, die Gott dir beigeleget,
Und weil sie viel geliebt, itzt völlig mußt' erhöhn.
Dein Weinen aber war schon längst vor Gott gepriesen,
Eh' sich dein Kummer uns auf diese Maß erwiesen.

Diese Verse, mit welchen Gottsched einen großen Triumph über den verhaßten Dichter des Messias zu feiern meinte, schrieb er „der Feder eines geschickten Frauenzimmers in der Mark Brandenburg“ zu. Dies geschickte Frauenzimmer wird wol nicht im Brandenburgischen, sondern im Hause des Kritikers zu suchen, es wird mit Frau Luise Adelgunde Victorie Gottsched, geb. Culmus, eine und dieselbe Person sein. Es ist ganz ihre Art, den gedrängten Ausdruck der Empfindungen in einen breiten,

geschmacklosen Schwall überflüssiger Worte aufzulösen. Doch sie sei die Verfasserinn oder auch nicht; genug, daß der hier gefeierte Triumph der lächerlichste von der Welt ist; genug, daß Gottsched findet, der Dichter, „gewiß der erste, dem das Schicksal widerfährt, in seine eigne Muttersprache übersetzt zu werden", sei jenem Frauenzimmer gewiß einen besondern Dank schuldig, denn nun „ist und klingt Alles eben so, wie alle vernünftigen Dichter unsers Vaterlandes seit Opitzens Zeiten gedacht und geschrieben haben". So war es mit der Beurtheilungskraft und dem Geschmacke des Kunstrichters beschaffen, dessen Rehabilitirung neuerdings versucht worden ist, unter dem lauten Beifall Mancher, die sich freuten, daß einem Verkannten sein Recht widerfahre. Vielleicht daß sie, wenn sie sich die Mühe geben wollen, den Mann aus seinen eignen Schriften kennen zu lernen, zu der verlassenen Meinung zurückkehren. Ich empfehle ihnen zu diesem Ende das Durchblättern einiger Jahrgänge des „Neuesten". Die Mode wechselt, und das litterarisch-ästhetische Urtheil ist jetzt in Deutschland der Mode mehr unterworfen als sonst wo.

Die Ode, welche die Muse der Gottschedschen Schule sich zur Umwandlung in ihre Redeform ausersehen hatte, ist eine der jugendlichen des Dichters, aus der Zeit, wo er an einem natürlichen Wortfluß noch Behagen fand. Unter den einer spätern Periode angehörigen bedürfte manche in der That einer Uebersetzung ins Deutsche, nur freilich in ein dem Gottschedschen möglichst entgegengesetztes. Es ist die Periode seiner Lyrik, wo Klopstock auf die unglückliche Vorstellung gekommen war, daß die rhythmisch-metrische Beschaffenheit des Verses und der Strophen hinreiche, den Gedanken die poetische Farbe zu geben.

Da mußten die widerwilligen Worte sich wohl oder übel einzwängen lassen in das metrische Schema, welches dem Dichter das Hauptmittel geworden war, eine poetische Wirkung hervorzubringen. Es ist die Abstraction auf ihrer letzten und höchsten Spitze. Das Leben der Gestalten hat sich in Geist aufgelös't, und für die Darstellung des Geistes räumt selbst das Wort, als noch zu körperlich und concret, die erste Stelle dem Tonfall ein.

Nichts desto weniger hat Klopstock sich um den deutschen Versbau und seine Technik große Verdienste erworben. Auch diese hat Schlegel vollkommen anerkannt; in dem das Athenäum eröffnenden „Gespräche über Klopstocks grammatische Gespräche“ wo er sich über dessen sprachliche Studien und Bemühungen ausführlich und gründlich ausläßt. „Mir scheint Klopstock — läßt er die als Mitunterrednerinn auftretende Poesie sagen — allzu bescheiden sein eignes Verdienst um die Bildung deutscher Hexameter der Sprache zuzurechnen..... Der Geschmack der Deutschen hat saure Mienen gemacht, ehe er sich diese Medicin hat eingehen lassen. Es gehörte wirklich Klopstocks feste Männlichkeit dazu, um die Sache durchzusetzen. Ueber ein halbes Jahrhundert ist es nun her, seit der Anfang gemacht wurde; Klopstock hat gleich damals, und besonders in den neuesten Zeiten, von großen Dichtern fleißige Nachfolge gefunden; und wie weit ist es denn nun mit der Popularität der alten Sylbenmaße? — So weit, fällt der Deutsche ein, daß es nie wieder rückwärts gehen kann. Auch deswegen nicht, weil wir ein Bedürfniß haben, die Alten in ihrer echten Gestalt zu lesen, und uns in eignen Werken an ihre großen Formen anzuschließen. Klopstocks Name wird immer zuerst dabei genannt werden.“

Und so ist es in der That. Die Mißgriffe Klopstocks in der Prosodie und der ganzen Verstechnik sind sehr zu entschuldigen. Denn durch die Entwickelung der Sprache seit der mittelhochdeutschen Zeit war ihre Prosodik sehr unbestimmt, ob ihre Sylben im Verse nur zu zählen, oder auch zu messen, wie sich die Accentuation zur vorausgesetzten Quantität verhalte, sehr zweifelhaft geworden. Und sind wir jetzt darüber hinaus? Nach so vielen trefflichen Leistungen, nach Erzeugnissen bewundernswerther Kunstfertigkeit, nach mühevoll durchgeführten Systemen sind, dünkt mich, die Grundsätze unserer Prosodie, die Gesetze des deutschen Versbaues so schwankend und fraglich wie je. Wie viel wir nun auch, seitdem die fortgeschrittenen Nachfolger uns das Vollkommnere gezeigt haben, an Klopstocks Hexametern mit Recht auszusetzen finden, wie sehr wir in ihrem Bau die Einsicht in das Verhältniß der Versfüße zu den Wortfüßen vermissen; immer haben wir es ihm zu danken, daß er diese Versart für uns erzogen hat. Seitdem hat sie sich bei uns ganz eingebürgert, Voßens Luise und Goethe's Hermann und Dorothea haben das deutsche Ohr vollkommen damit vertraut gemacht, und den Beweis geliefert, daß sie, im längern erzählenden Gedicht angewandt, uns ganz heimisch klingt. Wenn nun solchen Erfahrungen gegenüber Platen (Gesamm. Werke, Bd. V, S. 36) den Hexameter dennoch zu den Maßen rechnen kann, welche für umfangreiche deutsche Gedichte vollkommen untauglich seien, so ist diese befremdende Aeußerung wol nur daher zu erklären, daß dieser Dichter einen zu antiken Bau der Verse im Auge gehabt hat. Nicht darum haben Klopstocks Hexameter Popularität gewonnen, und sind seine lyrischen Strophen fremdartig ge-

blieben, weil er jene besser gebaut hat als diese, sondern weil er es verstand, das im Hexameter liegende dem deutschen Sprachgeist entsprechende Wesen zu benutzen, was ihm bei den künstlichen lyrischen Maßen unmöglich war, weil da eine solche Analogie nicht vorhanden ist. Ganz richtig sagt Wackernagel, Geschichte des deutschen Hexameters u. s. w., S. XXVII: „Man beachte, daß noch kein anderes Metrum mit Glück nachgebildet worden ist, als wozu die deutsche Sprache in ihrer Art schon selbst die Anlage hatte. Welches deutsche Ohr versteht in einer Uebersetzung die schwierigen Versgebäude tragischer und komischer Chöre zu genießen? Sie sind ihm und bleiben ihm fremd. Aber hätten wir der antiken Muster nothwendig bedurft, um jambische und trochäische, anapästische und daktylische Verse, um Trimeter und Tetrameter und Hexameter u. s. w. schreiben zu lernen?“ — Das Besondere der Klopstockschen Verskunst hat Koberstein, S. 1109. 28. 56 lehrreich behandelt.

Auch über die prosaische Schreibart unsers Autors dachte A. W. Schlegel sehr vortheilhaft. Als er jenes Gespräch über dessen grammatische Gespräche nach dreißig Jahren in den Kritischen Schriften wieder abdrucken ließ, spendete er in seiner Nachschrift dieser Arbeit Klopstocks von neuem reichliches Lob, und fügte hinzu, daß, selbst den Inhalt bei Seite gestellt, die grammatischen Schriften des Dichters wegen des vortrefflichen Vortrags aufbewahrt zu werden verdienten, denn Klopstock sei einer von unsern wenigen Meistern im prosaischen Stil. Im Messias, und besonders in den Oden, habe er durch Verkünstelung, durch absichtliche Dunkelheit und Verworrenheit die Grenzen der rechtmäßigen dichterischen Freiheit häufig überschritten,

dagegen sei seine Prosa gediegen, klar, nachdrücklich und mannigfaltig. In den sogenannten Bardieten und in der Gelehrtenrepublik sei sie allerdings nicht frei von allerlei Ziereteien, aber in den grammatischen Gesprächen seien Anmuth, Heiterkeit, Raschheit, Munterkeit, Drolligkeit und der beste gesellschaftliche Ton herrschend. In diesen spätern Lebensjahren habe Klopstocks Meisterschaft in der Prosa ihre völlige Reife erlangt.

Ich kann diesem Urtheile nicht beipflichten, so ungern ich auch über einen solchen Punkt einem Manne widerspreche, welcher für die Eigenschaften und Eigenthümlichkeiten der Schreibart ein so feines Gefühl besaß wie Wenige. Klopstocks Verdienste um die Sprache sind von der Art, daß er einen hohen Maßstab herausfordert, und wenn man den anlegt, und wenn man ihn, um Alles in einem Worte zu sagen, mit Lessing vergleicht, wird man von seiner Prosa so günstig nicht urtheilen können. Der Stil in den Abhandlungen der Jugendzeit, deren Schlegel gar nicht erwähnt, die aber doch für die Entwickelung der prosaischen Kunst in Betracht kommen, ist ohne Energie, zuweilen ganz matt und schleppend. Die Wahrnehmung dieser Fehler und das Streben sie zu vermeiden haben den Schriftsteller ohne Zweifel zu der ganz veränderten Weise der mittlern Jahre gebracht, welche gedrängt, öfters aber erkünstelt ist. In den grammatischen Gesprächen ist die Schreibart allerdings von dieser Affectation weit freier, sie ist körnig ohne Härte und Starrheit, aber etwas Absichtliches läßt sich stets spüren; es fehlt mit dem leichten Flusse die einfache Natürlichkeit, welche das Zeichen der ganz von selbst aus den Gedanken fließenden Form der Rede ist. Es dürfte auch schwer sein, diese ungesuchte

Verbindung von Stoff und Form, wenn sie sich nicht schon in frühern Lebensperioden dargeboten hat, noch gegen das siebzigste Lebensjahr zu finden. Nur der Contrast zwischen jenen allerdings einzuräumenden löblichen Eigenschaften und der breiten, langathmigen, eintönigen, holprigen und nachlässigen Schreibart vieler Autoren, die neben und nach Klopstock feinere Ohren zur Verzweiflung bringen, kann Schlegel zu dem überschätzenden Urtheil gebracht haben.

[22]) Dieses Fragment aus dem Athenäum (Bd. I, St. 2, S. 34), als Ausspruch des ältern Schlegel durch die Aufnahme in die Kritischen Schriften bekundet, faßt das Ergebniß der in der vorigen Anmerkung erwähnten Ausführungen zusammen, und ist nicht minder bedeutsam durch stillschweigende Ausschließung anderer dichterischen Eigenschaften.

[23]) Zur Geschichte der Beurtheilung Klopstocks

liegt ein überaus reiches Material vor, da nicht lange nach seinem Auftreten die Zeit beginnt, wo die kritischen Stimmen sich aus Büchern und Zeitschriften immer zahlreicher und lebendiger vernehmen lassen und wachsende Theilnahme erregen. Es kommt darauf an, das Wichtigste, den Geist und die Beweggründe der Ansichten Bezeichnendste herauszuheben. Eine solche Uebersicht der Urtheile über unsern Autor giebt zugleich Gelegenheit, seine Charakteristik als Dichter und als Mensch zu ergänzen.

Von dem Eindruck und der Aufnahme verschiedener seiner Richtungen und Bestrebungen, die mehr außerhalb als innerhalb der Poesie liegen, ist in den vorigen Anmerkungen die Rede gewesen. Dieser Eindruck mischte sich

in die Schätzung des Dichters als Dichter. So ist jene Frage über den christlichen Geist im Messias auf das allgemeine Urtheil über das Gedicht nicht ohne Einfluß geblieben. Natürlich übte aber die ästhetische Ueberzeugung einen weit größern. Auf diese, auf den Kampf der unter einander streitenden Geschmacksrichtungen und auf die Fähigkeit der einzelnen Beurtheiler, in das Wesen der Poesie zu dringen, gründen sich, wie in ähnlichen Verhältnissen immer, die Ansichten vom Werthe Klopstocks als Dichter und ihre Wandlungen. In ihnen spiegelt sich die Entwickelung der schön-wissenschaftlichen Kritik jener Zeit überhaupt.

Den Lobeserhebungen, mit welchen die Schweizer die Anfänge des Messias begrüßten, schadete der Grimm Gottscheds so wenig, daß die maßlose Erbitterung, mit welcher er kämpfte, ihnen vielmehr zu Hülfe kam. Es stand für ihn freilich Alles auf dem Spiele. Konnte die Bewunderung eines solchen Gedichts Wurzel schlagen, so war es um die Früchte aller Mühen und Kämpfe seines Lebens, um seine Geschmackslehre und um seine Stelle auf dem deutschen Parnaß geschehen. Er mußte das Feuer zu ersticken suchen, es koste was es wolle. Aber vergebens füllte er sein „Neuestes a. d. anmuth. Gelehrs." mit Angriffen auf den Dichter, auf seine Religion, sein Versmaß und sein Vorbild Milton an, vergebens schrieb sein Freund Triller eine matte und elende Satire „der Wurmsamen", vergebens wollte sein Bewunderer Schönaich durch ein nicht minder mattes und elendes Heldengedicht „Hermann oder das befreite Deutschland" den Messias verdrängen. Ein zu heftigen Geberden aufgeregter steifer Pedantismus kann nur als Fratze wirken. Alles, was diese Leute in

ihrem ohnmächtigen Ingrimm thaten, diente nur dazu, sie lächerlich zu machen, und ihre Niederlage zu vollenden.

Lessing war, wie wir gesehen haben, durch die hämischen Verdächtigungen der Gottschedianer vermocht worden, sich des Messias anzunehmen. Aber er verkannte darum nicht, daß Stil und Richtung des Gedichts, einseitig verfolgt und auf die Spitze getrieben, zumal wenn schwache und ungeschickte Hände sie nachzuahmen versuchten, der deutschen Dichtung verderblich werden könnten. Und da es schon an solchen Nachäffern nicht fehlte, trat er gegen sie mit dem entschiedensten Ton auf. „Es giebt, sagt er (das Neueste aus dem Reiche des Witzes, April 1751, Schr., Bd. III, S. 206) nur Allzuviele, welche glauben, ein hinkendes heroisches Sylbenmaß, einige lateinische Wortfügungen, die Vermeidung des Reims wären zulänglich, sie aus dem Pöbel der Dichter zu ziehen. Unbekannt mit demjenigen Geiste, welcher die erhitzte Einbildungskraft über diese Kleinigkeiten zu den großen Schönheiten der Vorstellung und Empfindung reißt, bemühen sie sich, anstatt erhaben dunkel, anstatt neu verwegen, anstatt rührend romanhaft zu schreiben..... Gleichwol finden diese Herren ihre Bewunderer; und sie haben, große Dichter zu heißen, nichts nöthig, als mit gewissen witzigen Geistern, welche sich den Ton in Allem, was schön ist, anzugeben unterfangen, in Verbindung zu stehen.“ — Man sieht, es war damals, wie es jetzt ist. Das laute und rasche Wort, welches die Coterie spricht, thut seine Wirkung, und man kann zufrieden sein, wenn es das Urtheil des Publicums nicht allzulang besticht.

Auch für die Schwächen des Vorbildes war Lessing nicht blind. In derselben Zeitschrift (Sept. 1751) macht

er eine Reihe treffender Ausstellungen an dem Eingang des Messias, nicht ohne einen Anflug von Spott. Die erste Zeile, meint er, scheine eine Anrufung zu sein, sei aber nur ein Befehl, den der Dichter sich selbst giebt. Wenn man sie in den gewöhnlichen Ausdruck übersetzte, würde sie heißen: Ich unsterblicher Klopstock singe der sündigen Menschen Erlösung. Das hat ihm, als er die Abhandlung zwei Jahre nachher in einer Sammlung seiner Schriften wieder drucken ließ, doch etwas zu muthwillig geschienen: er änderte: „Ich unsterbliche Seele singe u. s. w.“

In den ersten Jahren des siebenjährigen Krieges erreichte die Verehrung des Messias bei der Nation ihren Höhepunkt. Leute der oben bezeichneten Art, deren religiöses Bedürfniß sich durch poetische Erregung frommer Gefühle befriedigt fand, sahen in dem Gedicht ein unübertreffliches Erbauungsbuch. Von einem solchen, dem Rath Schneider in Frankfurt, einem trocknen Geschäftsmanne, welcher sich sonst um die Litteratur nicht viel kümmerte, erzählt Goethe in seinem Leben, daß er das Werk, soweit es damals erschienen war — d. h. die zehn ersten Gesänge — in jeder Charwoche durchlas, und sich daran fürs ganze Jahr erquickte. Von ihm ging die Begeisterung auf die Kinder des Goethischen Hauses über. Wer erinnert sich nicht des komischen Auftritts, wo der Barbier, erschreckt durch die heftige Declamation der Kinder, dem Vater das Seifenwasser über die Brust gießt!

Um diese Zeit begannen die Litteraturbriefe. Gleich im 19ten derselben sprach Lessing bei Gelegenheit der Verbesserungen in einer neuen Ausgabe des Messias mit der größten Hochachtung vom Dichter, wie oben (S. 194)

erwähnt ist. Ein Urtheil über den Kunstwerth des Gedichts im Ganzen abzugeben, vermeidet er. Desto schärfer und entschiedner drückt er sich in einem spätern Briefe, dem 51ten, über zwei lyrische Stücke des Autors, die eben im Nordischen Aufseher erschienen waren, aus. In der Ode „Dem Allgegenwärtigen", die oben als einer der Schritte des Dichters in der Richtung zur Orthodoxie hin bezeichnet ist, findet er nur „schöne, prächtige Tiraden". Ob dieser Ausspruch Klopstock, der sich sonst, nachdem er die Höhe seines Ruhmes erstiegen hatte, gegen fremde Erinnerungen spröde zeigte, bewog, diese Tiraden durch Weglassung von dreißig Versen am Schlusse in den Ausgaben der gesammelten Oden, abzukürzen, muß dahingestellt bleiben.

Von dem andern Gedichte, einem geistlichen Liede, sagt Lessing: „es ist — wie des Herrn Klopstocks Lieder alle sind — so voller Empfindung, daß man oft gar nichts dabei empfindet." Hierüber von Basedow angegriffen, antwortet er im 111ten Briefe: „Damit Hr. Basedow und seines Gleichen nicht etwa meinen mögen, daß mein Urtheil über die Klopstockschen Lieder ein bloßer witziger Einfall sei, so will ich ihnen sagen, was ich dabei gedacht habe. Es kann wahr sein, dachte ich, daß Herr Klopstock, als er seine Lieder machte, in dem Stande sehr lebhafter Empfindungen gewesen ist. Weil er aber blos diese seine Empfindungen auszudrücken suchte, und den Reichthum von deutlichen Gedanken und Vorstellungen, der die Empfindungen bei ihm veranlaßt hatte, durch den er sich in das andächtige Feuer gesetzt hatte, verschwieg und uns nicht mittheilen wollte: so ist es unmöglich, daß sich seine Leser zu eben den Empfindungen, die er dabei gehabt hat, erheben können. Er hat also, wie man im Sprüchworte

zu sagen pflegt, die Leiter nach sich gezogen, und uns dadurch Lieder geliefert, die von Seiten seiner so voller Empfindung sind, daß ein unvorbereiteter Leser oft gar nichts dabei empfindet."

Gewiß hat Lessing damit an die Poesie nicht die Forderung stellen wollen, es müsse sich in ihr Alles auf so deutliche Gedanken und Vorstellungen zurückführen lassen, daß es in die Sprache bestimmter Begriffe zu übersetzen sei. Solche Gedanken verlangte er, wie wir vorher sahen, nicht vom dichtenden, sondern vom philosophirenden Klopstock. Was er am dichtenden tadelt, ist, daß er statt Gedanken, die in eine Tiefe der Seele steigen, wohin ihnen der Begriff nicht folgen kann, verschwebende Empfindungen giebt.

Und beide Anklagen, die der Tiraden und die der nicht mehr empfindenden Empfindung lassen sich mit demselben Rechte auf viele Reden im Messias anwenden.

Um so mehr kann es Wunder nehmen, daß ein Mann, von dem, wenn von irgend einem, ein Dringen auf deutliche Vorstellungen in allen Gebieten zu erwarten ist, nicht lange nach diesem Lessingschen Ausspruch den Dichter des Messias auf eine höhere Stufe stellt als den Homer.

Es ist Kant, welcher in den 1764 zuerst erschienenen „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen" sagt: „Von den Werken des Witzes und des feinen Gefühls fallen die epischen Gedichte des Virgils und Klopstocks ins Edle, Homers und Miltons ins Abenteuerliche." (Verm. Schriften, Ausg. v. Tieftrunk, Bd. II, S. 363).

Und worauf gründet sich diese Classification? Auf die kurz vorher gegebene Erklärung vom Abenteuerlichen, daß

es die Eigenschaft des Schrecklich-Erhabenen sei, „wenn sie ganz unnatürlich wird“.

Virgil und Klopstock sind demnach natürlicher als Homer. Da jene so gut wie dieser uns Bilder aus den Gebieten jenseits der erscheinenden Natur, wohin nur ihre Einbildungskraft sie tragen kann, vorführen; so kann ihre größere Natürlichkeit nur auf dem Edlen in ihnen, d. h. auf dem sittlichen Moment beruhen. Diesem zu Liebe übersieht Kant die Unbestimmtheit der Gestalten, die doch der Natürlichkeit sehr im Wege steht, verzeiht der tiefe Denker die von Lessing gerügte Unklarheit der Gedanken.

Ein wohl zu bemerkendes Uebergewicht, welches hier dem moralischen Standpunkte eingeräumt wird. Es erklärt manche später immer wieder hervortretende Ansicht über den Dichterwerth Klopstocks. Und nicht bei diesem allein. Wie viele kritische Irrthümer hat die Verwechslung des sittlich Erhabenen und Reinen mit dem poetisch Großen und Wahren nicht schon hervorgebracht!

Von einem ganz andern Standpunkte betrachtete Hamanns Schüler Herder, in den einige Jahre nach der Abhandlung Kants erschienenen Fragmenten über die neuere deutsche Litteratur, den Dichter. Das Lob desselben, welches von seinen begeisterten Lippen erscholl, galt dem Schwunge, dem kühnen Fluge zu den höchsten Gebieten des Lebens. Und wer damals ein solches Streben in einem großen Brennpunkt vereinigt suchte, und es hinstellen wollte als ein Muster zur Nacheiferung, an wen hätte er sich halten sollen als an Klopstock?

Indeß ist Herders Bewunderung keineswegs eine unbedingte. In einem Gespräche zwischen einem Rabbi

und einem Christen, in welches er seine Kritik des Messias kleidet (Samml. II, S. 243), macht er die triftigen Bemerkungen: daß der Messias nach den Weissagungen des A. und den Erzählungen des N. Testaments viel menschlicher erscheine, als ihn Klopstock malet, und dadurch dem Gedichte viel von dem Leben, welches die Epopöe fordre, entgehe; daß wer ihn nicht zum Voraus aus den Evangelisten kenne, ihn aus Klopstock nicht in seiner ganzen Größe kennen lernen werde; daß der Dichter Alles, wozu er die Teufel brauche, aus der menschlichen Seele und mit mehrerer sinnlicher Rührung hätte hervorwickeln können; daß das Ganze des Gedichts zu viel Gerüst und zu wenig Gebäude sei, und Anderes mehr. In den Liedern findet er (S. 226) „etwas zu viel orientalischen Schaum und gewisse morgenländische Wiederholungen, die statt seufzen gähnen machen".

Wie er weiterhin zu jener gegen Lessing gerichteten Erörterung des Verhältnisses deutscher Dichter zu griechischen und römischen Mustern (oben Anm. 12) kommt, ruft er aus: „Aber Homer und Klopstock! Wo hat Klopstock ein Homer sein wollen? ... Der große Reichthum von Worten, von schönem Ausdruck, von Malereien auf der Oberfläche, von ausgeführten Gleichnissen, reißt mich fort, daß ich nicht Aufforderung genug habe, jenen griechischen Sänger in ihm zu suchen, der arm an Worten und reich an Handlung war; der jede Schönheit seiner Bildung tief eindrückt, und seine Ideen nicht malt, sondern mit lebendigen Körpern umhüllet, die von Morgenröthe strahlen. Vielleicht ist es für Klopstock die größte Ehre, gar kein homerisches Bild gebraucht zu haben: vielleicht ist es unserer geistigern Zeit gemäßer, daß er seine Bilder gleichsam

unsichtbar in die Seele malet, so wie die sinnlichen Griechen sich an ihrem sinnlichen Homer ergötzten; vielleicht übertrifft das Moralische im Klopstock alles schöne Sinnliche im Homer; ja vielleicht ist sein großes Talent die Seele zu schildern, mehr werth, als Alles im alten Griechen. —"

Warum ist also für Herder Klopstock nicht der deutsche Homer? Weil er seine Augen nicht verschließen kann gegen die einleuchtende Wahrheit, daß der Deutsche von der sinnlichen Realität und Lebendigkeit des Griechen, von der einfachen Naturwahrheit seiner Gleichnisse nichts besitzt. Darin lag der Keim zu einer vollständigen Kritik Klopstocks. Aber Herder bleibt auf halbem Wege stehen; er möchte sich gern überreden, daß die geistige und sittliche Schönheit, die er an dem Deutschen rühmt, das Vermißte ersetzen könne; es ist ihm aber selbst nicht klar. Der würde ihn schlecht kennen, der alle seine „vielleicht" ironisch nehmen wollte.

Etwas später glaubte er den Ersatz für die Poesie der Wirklichkeit, welche das Element des griechischen Dichters ist, und dem deutschen fehlt, in dessen Sprache gefunden zu haben. Diese Auffassung drückt er aus in einer Stelle der zweiten völlig umgearbeiteten Ausgabe der ersten Sammlung der Fragmente (Werke, z. schön. Litt. u. Kunst, Th. I, S. 59). „Klopstock, sagt er hier, der erste Dichter unsers Volks, der, so wie Alexander Macedonien, die deutsche Sprache seiner Zeit nothwendig für sich zu enge finden mußte: der sich also in ihr eine Schöpfersmacht anmaßte, diese zur Bewunderung ausübte, und zu noch größerer Bewunderung nicht übertrieb — ist ein Genie, das auch in der Sprache eine neue Zeit anfängt. So

viel Galle seine Art des Ausdrucks bei dieser und jener Heerde mag erregt haben: so sehr sie durch dummes Lob und dumme Nachäffung entweihet worden — mit allen Schwächen und Fehlern bleibt sie eine mächtige hohe Sprache. Und nicht einmal bewundere ich sie so sehr, wenn sie aus den Höhen des Himmels der Götter die Sprache Sions und Thabors spricht, als wenn sie aus den Tiefen der menschlichen Seele Gedanken und Empfindungen nicht spricht, sondern Gestalten bildet. Hier ist er für mich am meisten Dichter und Weiser und Psycholog. —"

Suchen wir hinter diesem unklaren Ausdruck einen bestimmten Begriff, so kann es kein anderer sein als der, den Schiller ausspricht, wenn er Klopstock einen musikalischen Dichter nennt. Wenn die Sprache nicht Bilder sinnlicher Gestalten hervorruft, ja nicht einmal Gedanken und Empfindungen spricht, so kann sie, auch aus den Tiefen der Seele hervorbrechend, nur Ton sein, dessen Bedeutung und Wirkung auf seiner musikalischen Beschaffenheit beruht.

Indeß ist es für unsern Kritiker freilich nicht dieser musikalische Sprachton allein, welcher Klopstock zum großen Dichter macht. Einige Jahre nachher, 1771, erschien die erste vom Dichter selbst veranstaltete Sammlung seiner Oden, von der Herder die oben (S. 196) schon angeführte Recension schrieb. Hier sagt er: „Welche Natur, welches ganze volle Herz, und ungetheilt sich hinopfernde schöne Seele erscheint nicht insonderheit in den menschlichen und am meisten in den Jugendstücken des Dichters! . . . . . Giebt's ein schöneres Bild gesellschaftlicher Naturfreude und Frühlingswonne mit allen Wallungen und Steigerungen

des erregten Herzens als der Zürchersee. Und da dieser Naturgeist, die ganze Fülle des Herzens und der Seele, alle Stücke des Verfassers durchweht, und jedwedes so eigenthümlich bezeichnet: welch' ein Geschenk hat unsere Sprache, unsere Dichtkunst, ja wir möchten sagen die Menschheit unseres Vaterlandes an dieser einzigen Sammlung Oden!"

Die Oden des Gottesgefühls scheinen damit stillschweigend in den Hintergrund zu treten, werden aber doch einigermaßen wieder hervorgezogen. „Wäre es auch — heißt es weiterhin — daß man manche Stücke, insonderheit des ersten Buchs an Gott für bloße Tiraden der Phantasie hielte — — es lassen sich keine Gesetze geben, was? und wie weit ich's mit Phantasie bearbeiten soll oder darf? oder es käme endlich darauf hinaus, wie fern es gut sei, daß dieser Mensch so viele Phantasie habe?" — Also ein Seitenhieb auf Lessing, und wiederum eine Vertheidigung Klopstocks gegen diesen, aber eine noch mißlungnere als die frühere. Denn was sind Tiraden „der Phantasie"? Lessing hat das Wort Tirade in der angeführten Stelle doch wahrlich nicht im guten Sinne genommen, doch gewiß nicht sagen wollen, der Dichter habe da nur seiner Phantasie zu sehr den Zügel schießen lassen. Man muß glauben, Herder habe ihn mißverstehen wollen.

Des Lobes der eigenthümlichen dem Gegenstande angemessenen Farbe des Ausdrucks in jedem Stücke weiß die Beurtheilung gar kein Ende zu finden. „Dem Rec. dünkt, daß hierin diese Gedichte so was Eigenes, Ursprüngliches und Eingegeistetes haben, daß so wie die Natur jedem Kraut, Gewächse und Thiere seine Gestalt, Sinn

und Art gegeben, die individuell ist und eigentlich nicht verglichen werden kann: so schwimmt auch ein andrer Duft und weht ein andrer Geist der Art und Leidenschaft in jedem individuellen Stücke des Verf." Und dieser Ton steigert sich noch, so daß zuletzt der Kritiker poetischer wird als der Dichter.

Indeß ging Herder damit über die allgemeine Erregung und Stimmung der Zeitgenossen keinesweges weit hinaus. Man kann sagen, daß er den Gefühlen der poetisch Bewegten nur seine beschwingten Worte gab. Die Herausgabe der Oden hatte eine große und glänzende Wirkung, machte gar Manche auf Klopstock als Lyriker erst aufmerksam. „Durch sie, sagt Goethe (Bd. XXII, S. 85), wandte sich Klopstock die Herzen, Geister und Gemüther vieler Menschen zu." Wie sehr schwärmten damals nicht die gefühlvollen Seelen für den Dichter! Im Werther sieht Lotte, wie eben ein Gewitter sich verzogen hat, hinaus in die Landschaft und gen Himmel und sagt, ihre Hand auf die Werthers legend, mit thränenvollem Auge: Klopstock. „Ich erinnerte mich, schreibt Werther, sogleich der herrlichen Ode, die ihr in Gedanken lag (nämlich der „Frühlingsfeier" von 1759, in der That einer der schönsten des Dichters) .... Edler, hättest du deine Vergötterung in diesem Blicke gesehen!" Daraus tönt Goethe's eigene Stimmung in jenen Tagen, nur etwas erhöht in der Seele Werthers, hervor.

Auf denselben Ton der Empfindung sind die Aeußerungen des Wandsbecker Boten (Th. I u. II, S. 100) gestimmt, nur auf einen noch viel emphatischern. Nachdem einige Strophen aus der Ode „der Erbarmer" angeführt sind, heißt es: „Schäumt das, Vetter? und wie wird Euch

dabei? — Wie mir wird? 's rührt sich auch ein Halle-lujah in mir, aber ich darf's nicht aussprechen, weil ich nur so'n gemeiner schlechter Kerl bin; ich möchte die Sterne vom Himmel reißen und sie zu'n Füßen des Erbarmers hinstreuen und in die Erde sinken. So wird mir! — Bravo! Vetter. Das sind eben Verse, die euch so das Sternreißen eingeben."

Was aber dieser Poesie abgeht, scheint doch auch Claudius wohl zu fühlen, wenn er vorher sagt: „Verse sind kein brausendes Schaumwesen. Mein Vetter sagt, 's muß gar nicht schäumen, 's muß klar sein, wie 'n Thautropfen, und durchdringend wie 'n Seufzer der Liebe, zumal in dieser Thautropfenklarheit und in dem warmen Odem des Affects das ganze Verdienst der heutigen Dichtkunst bestehe."

Die Begeisterung für die Oden rief jene zahlreichen Nachahmungen hervor, von denen im Text bemerkt ist, daß sie nach der Natur der Sache besser ausfielen als die des Messias. Daß sich besonders die Klopstock persönlich nahe stehenden jungen Männer darin versuchten, sich den befreundeten Meister in der Form und der Auffassung der Gegenstände zum Muster nahmen, ist sehr natürlich. Zu ihnen gehört der weiter unten zu erwähnende Schönborn. Bei dieser Gelegenheit sagt dessen Biograph, der vortreffliche Johann Georg Rist*): „Uns sprechen die feier-

*) Dieser mit seltenen Geistesgaben ausgerüstete Mann wird dem deutschen Publicum bisher ziemlich unbekannt gewesen sein. Nun kann man ihn aus Friedrich Perthes Leben kennen, und muß ihn in hohem Grade achten lernen. Nachrichten von seinen Lebensumständen finden sich Bd. III, S. 545, viele Stellen aus seinen Briefen im Buche zerstreut. Es sind Goldkörner, aus der

lichen, gewaltig hinschreitenden Strophen; die Häufung erlesener Worte nicht an, vielleicht weil diese Mittel der Darstellung abgenutzt worden. Als diese Gedichte entstanden, legten die vorzüglichsten Geister in die Form der Ode nieder was sie bewegte und was nicht für die Menge bestimmt war. Es gab zu der Zeit in der Poesie eine Gnosis, der Menge verschlossen, vornehm, das Eigenthum der Wissenden." (Schönborn und seine Zeitgenossen, 1836. S. 36). Darunter sind wol Gedichte zu verstehen, die nur Gnosis enthalten, d. h. den Uneingeweihten ganz unzugänglich sind; denn daß die breitere und mächtigere populäre Dichtung auch eine gnostische Seite, eine esoterische neben einer exoterischen, haben kann, und in den Werken einiger der allergrößten Poeten wirklich hat, ist keinem Zweifel unterworfen. Und eben so wenig, daß es

---

Tiefe geschöpfte Anschauungen, in gedrängtem, sinnvollem, glücklichstem Ausdruck. Wenn uns der Briefwechsel mit seinem Freunde Perthes doch ganz gegeben wäre! Indeß hat man hier doch wenigstens den Vortheil, bei den ausgehobenen Bruchstücken den Namen genannt zu sehen, sie daher in einen Zusammenhang bringen, und dadurch besser auffassen und deuten zu können — ein Vortheil, auf den man bei den meisten der übrigen reichen Briefauszüge verzichten muß. Hätte sich der Verf. zu dem großen Danke, den man ihm für ein Werk vielfacher Belehrung und Anregung schuldig ist, doch auch den noch erwerben wollen, den man ihm für häufigere Enthüllung der Briefschreiber so gern gezollt hätte! In Aeußerungen über Erscheinungen des Lebens und der Litteratur, die der Augenblick eingiebt, wird die subjective Beziehung die objective Bedeutung oft überragen, und wenn die mimische Lebendigkeit jeder historischen Darstellung ein erhöhtes Maß von Reiz, Genuß und Verständniß giebt, verleiht sie ihn besonders der Biographie.

Entwickelungsstufen giebt, auf welchen eine ausschließlich gnostische Poesie ihre Berechtigung hat.

Nun mögen sich einige Klänge, die auf Anschauungen geheimnißvoller Art deuten, zuweilen bei andern Odendichtern jener Zeit finden, bei dem Meister selbst, bei Klopstock, gewiß nicht. Es scheint zuweilen als wolle dieser seinen Flug eine solche Richtung nehmen lassen; ist man aber mit ihm auf seiner Höhe angekommen, so findet sich, daß es eine solche ist, wo man nichts erblickt, als was gewöhnliche prosaische Augen auch unten sehen.

So hatten denn die Deutschen der Classicität, dem religiösen Gefühl, der Erhabenheit des Schwungs, der Herzensempfindsamkeit in Klopstock nach und neben einander gehuldigt. Nun fand auch noch eine Flamme anderer Art, die des stürmischen Drangs nach einer dunkel und unbestimmt gedachten Freiheit mit deutsch-patriotischer Färbung, Nahrung in den Oden und in Hermanns Schlacht, und eine noch überschwänglichere Verehrung ihres Dichters entzündete sich an ihr. Es war das richtige Gefühl, daß die Poesie einer vaterländischen Grundlage bedürfe, welches diese Verehrung hervorrief, aber ein ganz unbestimmtes und eben so in die Irre gehendes wie bei dem Meister selbst. Indeß waren um diese Zeit Wielands, des entschiedensten Vertreters einer entgegengesetzten Richtung, Ruhm und Ansehen gleichfalls sehr hoch gestiegen. Für die Jünger Klopstocks war sein Feuer in Vergleich mit dem reinen ihres Vorbildes ein unreines; er machte sich des von diesem, wie wir gesehen haben, verpöntesten Vergehens, der Nachahmung des modernen Auslandes, schuldig. Je mehr sie ihn deshalb verabscheuen zu müssen glaubten,

desto eifriger betrieben sie den Dienst des Sängers der deutschen Tugend.

Mit stolzer Freude spricht sich diese Stimmung besonders in den jungen Männern aus, die den Hainbund bildeten. Der Gründer und Leiter desselben, Boie, schreibt am 30. Dec. 1771 an Knebel, damals einen Bewunderer Ramlers (Knebels litter. Nachl. v. Varnhagen und Mundt, Bd. II, S. 112): „In dem Punkte über Klopstock wissen Sie, daß Sie mit einem Enthusiasten zu thun haben, mit dem nicht viel mehr darin anzufangen ist als mit Ebert. Ihnen ins Ohr will ich's also sagen, daß ich Klopstock für den ersten und beinahe für den einzigen Dichter unserer Nation halte. Ramler ist ein sehr correcter, feuriger, harmonischer — Nachahmer des Horaz und der Alten. Wo ist bei ihm aber eine Spur von dem großen, ungestümen Feuer, das uns bei Klopstock hinreißt, in die Wolken erhebt und das ganze Herz erschüttert? Das thut nur der wahre Poet. Und von solchen hat nicht einmal jedes Jahrhundert einen. Ramler macht mich glühen, wenn ich ihn lese; Klopstock macht mir das Herz schlagen, der Athem wird mir zu enge — ich muß aufhören zu lesen. Und nun, wenn ich wieder anfange zu lesen, fühl' ich ihn erst recht." — Mit einem wahren Wonnegefühl beschreibt Voß in seinen Briefen, wie Klopstock im Kreise der Freunde gefeiert wurde. Von einem 1772 gehaltenen Schmause heißt es: „Gesundheiten wurden auch getrunken. Erstlich Klopstocks. Boie nahm das Glas, stand auf und rief: Klopstock! Jeder folgte ihm, nannte dann den großen Namen, und nach einem heiligen Stillschweigen trank er." Andere Gesundheiten Ramlers, Lessings u. s. w. folgten „nicht voll so feierlich. Jemand nannte auch

Wieland, mich deucht Bürger war's. Man stand mit vollen Gläsern auf, und — Es sterbe der Sittenverderber Wieland, es sterbe Voltaire u. s. w." Im nächsten Jahre beging der Bund den Geburtstag des Gepriesenen „herrlich". Auf einem ledigen Lehnstuhl mit Rosen und Levkojen bestreut lagen Klopstocks sämmtliche Werke, am Boden Wielands Idris zerrissen, aus seinen Schriften waren die Fidibus gemacht. „Boie, der nicht raucht, mußte doch auch einen anzünden und auf den zerrissenen Idris stampfen. Zuletzt verbrannten wir Wielands Idris und Bildniß. Klopstock, er mag's gehört oder vermuthet haben, hat geschrieben, wir sollten ihm eine Beschreibung des Tages schicken" (Briefe von J. H. Voß, herausgeg. v. Abr. Voß, Bd. I, S. 93. 144).

So sehr weidete sich Klopstock an dem ihm hier gewidmeten — Cultus des Genius, wie man in unsern Tagen sagen würde. Er nahm die Huldigungen des Bundes wohlgefällig an. Hier meinte er Jünger gefunden zu haben, wie er sie wünschte und brauchte. Durch die ihm befreundeten Grafen Stolberg schickt er — schreibt Voß, Bd. I, S. 141 — „Jedem einen Kuß, die heilige Muse, ein Kupfer, das wir aufhängen sollen, und den vierten Band des Messias auf Schreibpapier."

Die Beendigung der Epopöe fiel also hinein in diesen Enthusiasmus der Göttinger Jugend und steigerte ihn noch. Im Frühling 1773 schreibt Voß an Brückner: „O welch ein Mann ist Klopstock! Ein Prophet, ein Engel Gottes kann nicht mehr die Seele durchbohren, als unser Klopstock! Von Erstaunen zu Erstaunen reißt der sechzehnte Gesang, und der nächste zerschmelzt in himmlisches Entzücken." — „Wir haben auch schon den achtzehnten

und neunzehnten Gesang vom Messias geschickt bekommen. In allen die lebendige Kraft des göttlichen Dichters!" Und an seine nachmalige Braut: „Sagen Sie mir, haben Sie die neuen Gesänge des Messias schon gelesen? Welch ein vortrefflicher Ausgang des vortrefflichsten aller menschlichen Gedichte! Erhabener und simpler kann nichts gedacht werden." — „Klopstocks Geburtstag ist den 2. Juli. Dann wollen wir dem großen Sänger des Messias und Deutschlands ein Jubelfest feiern. O meine lieben deutschen Freundinnen, wollen Sie an diesem Tage nicht auch an den unsterblichen Mann denken, der unsere Anbetung verdiente, wenn wir nicht Christen wären? Ich will und muß ihn sehen, und mit Zittern umarmen, und wenn ich auch zu Fuße nach Hamburg gehen sollte" (Briefe, Bd. I, S. 133. 135. 215. 218).

Aber es fehlte viel, daß dieses Urtheil über die Vollendung des Messias ein allgemeines gewesen wäre. Die Meisten, da sie jetzt das Gedicht nach seinem Abschluß als ein Ganzes genießen sollten, fanden sich durch die letzten Gesänge nicht wenig getäuscht. Nicht übel hat man gesagt, daß die ersten dies selbst verschuldet haben. Wirklich hatten sie keinen geringen Antheil daran, daß in dem seit ihrem Erscheinen verflossenen Vierteljahrhundert die Deutschen ganz andere Ansprüche an die Poesie zu machen gelernt hatten, wenn sie auch noch verworren waren. Goethe wendet diese in der veränderten Bildung liegende Wandelung des Urtheils zum Vortheil des frühern Zustandes, indem er Bd. XXII, S. 85 bemerkt, daß die spätern Gesänge nicht die Wirkung thun konnten wie die frühern, die, selbst rein und unschuldig, in eine reine und unschuldige Zeit kamen.

Einigen öffentlichen Beurtheilern sieht man eine gewisse Verlegenheit an. Im deutschen Merkur windet sich des Herausgebers Freund, Christ. Heinr. Schmid, hin und her. Je polemischer die Stellung der Wielandschen Poesie gegen die Klopstocksche ihrer Natur nach war, je höflicher sollte das Urtheil in dem litterarischen Organ Wielands sein. Aber die Thatsache, daß Klopstock weit mehr Bewunderer als Leser habe, kann und will Schmid nicht verschweigen. Der Grund, den er (Merkur f. 1773, Bd. IV, S. 247) dafür angiebt, kann kaum seltsamer erdacht sein. „Klopstock, sagt er, beschäftigt weit mehr den Verstand und die Phantasie der Leser als ihr Herz; und dies macht wol die Anzahl seiner wahren Leser so klein." Wenn er dies Urtheil umgekehrt hätte, würde es ziemlich richtig sein. Im Stillen drückte sich der Unmuth natürlich weit stärker aus. Hamann schreibt an Herder (Schr., Th. V, S. 68) in seiner starken Weise: „Klopstocks Messiad elese ich jetzt, nämlich die letzte Hälfte, zum ersten male. Wahrlich, es sind gar viele Stellen, die nach dem Amadis des Gaules und den Romans de Scudery schmecken." Bei Keinem in dieser Zeit finde ich ein die ganze Wahrheit rücksichtsloser aussprechendes Urtheil, als bei dem sich auf das Wesen der Dichtkunst trefflich verstehenden Merck: „Ich muß Ihnen aufrichtig gestehen, daß ich Klopstock nie nach meiner Vorstellungsart für einen wahren poetischen Kopf gehalten habe, so wie es viele giebt, die es ungleich mehr sind wie er." So schreibt er (Br. a. d. Freundeskreise u. s. w., S. 118) an Nicolai, der ihn wol kaum recht faßte, sich aber des Ausspruchs, vermöge seiner antitheologischen Abneigung gegen den Dichter, gewiß freute.

Der Beifall war geringer geworden, aber nicht das Ansehen des Dichters bei der Nation. Dies zeigte sich recht deutlich, als er unmittelbar nach der Beendung des Messias mit der Ankündigung der „deutschen Gelehrtenrepublik“ hervortrat. Obschon die Vorausbezahlung auf einen Louisd'or gesetzt war, fanden sich doch dreitausend Unterzeichner, weil, wie Goethe, Bd. XXII, S. 85, sagt, „man nicht sowol das Buch bezahlen, als den Verfasser bei dieser Gelegenheit für seine Verdienste um das Vaterland belohnen sollte“. Die äußern und innern Verhältnisse der deutschen Litteratur sollten durch dieses Werk ganz umgestaltet werden; jene, indem nun Alles auf Unterzeichnung erscheinen sollte, wodurch die Schriftsteller von den Verlegern ganz unabhängig gemacht werden würden. Die Buchhändlerwelt gerieth in große Aufregung. Ich habe ein Duodezheftchen vor mir liegen unter dem Titel „Zufällige Gedanken eines Buchhändlers über Herrn Klopstocks Anzeige einer gelehrten Republik“. — „Herrn Klopstock und seinen Freunden, so leitet der Verfasser sein Schriftchen ein, ist es blos darum zu thun, den Buchhandel zu zerstören, indem man die Buchhändler verdächtig macht, und sich die Vortheile zuzueignen, deren sie bisher durch die Gelehrten genossen haben.“

Aber der Buchhandel wurde nicht zerstört, und die Dinge gingen ihren alten Gang fort. Als 1774 der erste Band ausgegeben wurde [ein zweiter ist nie erschienen, obgleich der Tag der Herausgabe auf das bestimmteste angezeigt war *)] sahen sich die Meisten in ihren hoch

*) Mit einem seltsamen Grunde sucht Klopstock 1779 den langen Aufschub zu entschuldigen in der ersten Fortsetzung der Fragmente

gespannten Erwartungen bitter getäuscht. Wodurch die Absicht einer innern Umwandlung des ganzen deutschen Schriftenthums erreicht werden sollte, dies erkannte man wol im Allgemeinen. Es sollte die Schriftstellerwelt unter die Obhut einer aus ihren edelsten Repräsentanten gebildeten Behörde, die sie nach Gesetzen über das Anzustrebende und das zu Meidende zu regieren hätte, gestellt werden. Dadurch würde die gesammte vaterländische Litteratur mit einer und derselben großartigen Richtung durchdrungen werden. Es zeigte sich aber hier wieder, wie Klopstock immer schwankte zwischen der Zuversicht, sich mit der wirklichen Welt zu befreunden und seine Absichten in ihr realisiren zu können, und einem vornehmen Herabschauen auf sie von idealer Höhe, wo er es denn liebte, sich in Wolken zu verhüllen, die aber nicht in den Bereich der poetischen Gnosis gehören. Denn statt nun von der Gegenwart, und wie ihre Verhältnisse sich in die neue Gestaltung verwandeln sollten, unumwunden zu sprechen, hatte er eine Verkleidung gewählt, deren Bedeutung erst enträthselt werden mußte, und schwer zu enträthseln war. Es wird in dem Buche ein Bericht über die Republik und ihre Gesetze gegeben wie über eine längst bestehende, sich in frühere Jahrhunderte verlierende Einrichtung. Da giebt

---

über Sprache und Dichtkunst (Werke, Bd. X, S 432): „Ich würde mit dem 2ten Theile (der Gelehrtenrep.) nicht so zögern, wie ich thue, wenn in diesen neuesten Zeiten nicht immer mehr Wucherkraut von Narrheit und Narrendeutungen aufschösse. Ich möchte das gern noch ein wenig fortwachsen lassen, um, wenn's nun zum allgemeinen Ausjäten kommt, desto mehr Wahl zu haben." — Man sollte meinen, zu einem allgemeinen Ausjäten bedürfe es der Wahl nicht.

es Edle, Freie und Knechte, Aldermänner, Zünfte und Volk; ferner Altfranken, eine Benennung für diejenigen Deutschen, die nicht zur Republik gehören. Die Gesetze dieser erdichteten Republik werden theils vollständig, theils in seltsam abgebrochenen Bruchstücken mitgetheilt; es wird Bericht gegeben von Vorfällen auf Landtagen, die zuweilen sogar mit einer ausdrücklichen Jahrzahl versehen sind. So schwebt das Ganze zwischen einer erfundenen Geschichte, mit häufigen Anspielungen auf litterarische Verhältnisse der Gegenwart, und allegorisch ausgedrückten Plänen für die Zukunft in der wunderlichsten Mitte. Neben manchen treffenden und einleuchtenden Bemerkungen ist doch dies Seltsame und Abenteuerliche, die üble Laune des Verfassers gegen Alles, was seinen besondern Ansichten widerstrebt, was nicht auf seinen einseitigen Ton gestimmt ist, durchaus überwiegend. So macht er z. B. seinem Widerwillen gegen alle Systematik in folgenden Gesetzen (S. 52) Luft: „Neue Lehrgebäude werden gleich, wenn sie fertig sind, verbrannt. — Wenn das Lehrgebäude brennt, wird der Erbauer an die Grenze geführt. Läßt er beim Umsehen nur eine Thräne fallen, so wird er so lange verwiesen, bis der Wind die Asche ganz zerstreuet hat.“*)

*) Lessing sagte, wie oben erwähnt ist, grade heraus, daß er von Klopstocks philosophischer Fähigkeit sehr gering dachte, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß dieser dadurch in seinem Widerwillen gegen alle systematische Philosophie nur noch mehr bestärkt wurde. Wie er die tiefsinnigsten Bestrebungen derselben ansah, geht aus folgendem Epigramm hervor:

Kant.

Nehmt ihm, was lange bekannt, zu oft, und bestimmter gesagt ist,
Nehmt's Unerklärbare mit; aber nun bleibt ihm auch nichts.
„O du Blinder, wie falsch, was zu sagen du wagtest.“ Ich habe
Gröblich geirret, weil ihm eure Bewunderung bleibt.

Und um von dem vielen Grillenhaften nur noch ein möglichst kurzes Beispiel zu geben, mag das gleich folgende Gesetz hier stehen: „Von den Nachtwächtern. Wer fünf Jahre und sieben Tage nichts Anderes gethan, als mittelmäßige Bücher übersetzt hat, wird Nachtwächter."

Was Wunder, daß eine dermaßen betrogene Erwartung auch große Verehrer des Autors unmuthig machte. So schreibt Herder an Hamann (dessen Schr., Th. V, S. 75): „Ein vortrefflicher, schöner, ebener Stil, fast ohne Bild im ganzen Buche; aber im Ganzen doch Knabenwerk und Spiel! Unausstehlich dem einen Einfalle Umfang gegeben! Sauersüß die Sprache Luthers mißbraucht! Ohne Detailkenntniß über Alles und über Nichts geredet! Kurz, kein Mensch wird das Buch ganz lesen und anwenden können; aber schicken Sie mir Ihren Hans, wir wollen's spielen." Am empfindlichsten war Wieland durch jenen heftigen Angriff (oben S. 154) verletzt. Seine Bitterkeit in einer kurzen Anzeige im Merkur (Bd. VII, S. 346) ist sehr natürlich. „Die Beschaffenheit dieses Werkes, sagt er unter anderm, erfordert oft Witz, und dies Talent verträgt sich mit den höhern Bestandtheilen des Klopstockschen Genies nicht." Doch läßt er es auch an einigen Complimenten nicht fehlen. In einem Briefe an Jacobi macht er seiner Gereiztheit desto unumwundener Luft (F. H. Jacobi's auserlesener Briefwechsel, Bd. I, S. 169): „Nun, mein Jacobi, sollten wir auch unser

---

Ueberhaupt sind die Sinngedichte die Hauptquelle für Klopstocks Meinungen über litterarische Verhältnisse und Personen. Hier spricht er sich eben so ungezwungen aus, wie in den Oden feierlich gespreizt. In der Gelehrtenrepublik sind die meistens in Prosa umgesetzten litterarischen Epigramme das Interessanteste.

Urtheil über Klopstocks Gelehrtenrepublik fortsetzen. Aber wie wollen wir das machen? Wann hat jemals ein Mensch gedacht, gefaselt und gefabelt, wie dieser Mensch? Ist es möglich, mit mehr Genie und selbst mit mehr Vernunft zu rasen?“ In der That konnte ein ganz unbefangener Zeitgenosse bei manchen Räthselsprüchen dieses Buches dem Verfasser zurufen was der horazische Ulysses dem Tiresias:

Num furis? an prudens ludis me, obscura canendo?

Auch konnte Wieland ein Epigramm in der Gelehrtenrepublik (S. 202):

Die Chronologen.

Er lahmt am Griechenstab' und schleicht am Römerstocke;
Und dennoch schreien sie, er mach' époque!

auf sich beziehen. Und ohne Zweifel geht auf ihn ein anderes, wahrscheinlich durch Agathon, Musarion oder die Abderiten veranlaßtes, wol um dieselbe Zeit entstandenes:

Das Lächeln und die Lache.

Was von der Griechen Geist du für Schild'rung doch pinselst! Mit welcher
Miene, wenn er sie sah, blickte wol Xenophon hin.
Nicht mit Lächeln, wie Xenophon, mit lautwerdender Lache
Würd' Archilochus sie und Aristophanes sehn.

Nach zwei Jahrzehenden waren die Wunden, welche diese Angriffe geschlagen hatten, geheilt, und das gegenseitige Verhältniß ein sehr freundliches geworden. Böttiger (in einem Aufsatze „Klopstock und Wieland oder die Traubenpflege in Osmanstädt“ im deutschen Museum v. Fr. Schlegel, Bd. IV) berichtet, mit welcher Theilnahme sich der Schwan an der Alster (wie Klopstock sich gern nennen hörte) in den neunziger Jahren nach Wielands Leben und Treiben bei ihm erkundigte. Er läßt ihm

ausführlich beschreiben, wie er es anzufangen habe, in Osmanstädt reife Weintrauben zu erzielen, worauf Wieland dem Vermittler schreibt: „Sagen Sie ihm — für den ich kein Beiwort habe, das Das, was er ist, und was ich bei seinem Namen denke und empfinde, ausdrückt; sagen Sie ihm, es habe mich selten in meinem Leben etwas so angenehm überrascht, und nichts so sonderbar bewegt, als daß Klopstock so viel Theil an mir nimmt, um mir zu reifen Trauben verhelfen zu wollen." — In einem mündlichen Gespräche mit Böttiger beschränkte er seine Lobsprüche Klopstocks als Dichter freilich auf dessen frühere Oden und auf die ersten Gesänge des Messias.

Mitten unter jenen Stimmen des Unmuths und der Verwerfung über die Gelehrtenrepublik vernehmen wir eine voll von Anerkennung, Lob und Beistimmung, und das ist keine geringere als die Goethe's. Selbst volle vierzig Jahre nach der Erscheinung nennt er in der Selbstbiographie (a. a. O.) das Buch „ein für Schriftsteller und Litteraten unschätzbares", aber noch viel weiter war er damals, fortgerissen von dem ersten frischen Eindruck, gegangen in einem an den oben als Odendichter schon genannten Schönborn*) nach Algier gerichteten Briefe.

---

*) Der Brief ist zuerst mitgetheilt in der oben angeführten kleinen Schrift von Rist über Schönborn, S. 53, und von da übergegangen in Goethe's Werke, Bd. XXVII, S. 474. An jenem Orte sind auch Briefe von Goethe's Eltern an Schönborn eben dahin gerichtet, abgedruckt. Dieser hatte die Bekanntschaft der Familie auf der Reise nach Algier gemacht, wohin er damals als dänischer Consulatssecretär geschickt worden war. Man sieht aus den Briefen, daß die Familie ihm mit einem schnell gewonnenen großen Vertrauen entgegenkam. Goethe's eignes Schrei-

Da ist es „die einzige Poetik aller Zeiten und Völker, die einzigen Regeln, die möglich sind", und das begeisterte Lob schließt mit folgendem Ausrufe: „Der unter den Jünglingen, den das Unglück unter die Recensentenschaar geführt hat und nun, wenn er das Werk las, nicht seine Federn wegwirft, alle Kritik und Krittelei verschwört, sich nicht gradezu wie ein Quietist zur Contemplation seiner selbst niedersetzt, — aus dem wird nichts. Denn hier fließen die heiligen

---

ben ist eine Herzensergießung von einem Eingehen auf die Gegenstände neben großer Wärme und Innigkeit, wie sie sich in diesem Maße in seinen sonstigen Briefen aus dieser Zeit nicht findet, wenigstens in den gedruckten nicht. Man begreift, daß Schönborn eine solche Stimmung hervorbrachte. Er war ein Mann von Herz und seltner Geistestiefe, an dem die Ecken nicht abgeschliffen waren, weil er sie nicht hatte abschleifen wollen, eine von jenen eigenthümlichen, originellen Naturen, die in unsern, Alles nivellirenden Tagen immer mehr verschwinden, oder schon ziemlich verschwunden sind, und am meisten, wie es scheint, unter denen, welche die Rückkehr alter Tage am sehnlichsten erstreben. — Die Hauptquelle über Schönborn ist die von Rist entworfene Lebensskizze. Welchen Eindruck er auch schon nach kurzer Bekanntschaft zu machen im Stande war, zeigen Niebuhr (Lebensnachrichten, Bd. I, S. 182, 83, 93) und J. H. Voß (Briefe, Bd. I, S. 146). Der erstere, der ihn im Sommer 1798 in London kennen lernte, nennt ihn einen außerordentlich starken Kopf von sehr tiefer Philosophie, ausgebreiteter Kenntniß der Alten, sehr originell im Ausdruck; dem letztern erschien er ein Vierteljahrhundert früher als ein großes Genie. Dem Bilde, welches Clemens Perthes (Fr. Perthes Leben, Bd. I, S. 138 fg.) von ihm entwirft, haben außer den von Rist und Niebuhr entlehnten Zügen auch Ueberlieferungen aus dem väterlichen Hause gedient. — Es muß ihn und Goethen später etwas getrennt haben; sonst würde dieser irgendwo seiner gedenken, und unter Schönborns Papieren hat sich wol von Goethe's Hand nichts gefunden als jener Brief.

Quellen bildender Empfindung lauter aus vom Throne der Natur.“ In diesen Worten liegt eine Andeutung, welche einigermaßen auf die Gründe des erstaunlichen Urtheils führen kann. Mit den Recensionen, welche Goethe damals für die Frankfurter Anzeigen schrieb, hatte er anfangs geglaubt in das Ganze der Litteratur eingreifen zu können, dann scheint er sie als subjective Ergießungen betrachtet zu haben, die weder ihn noch Andere fördern konnten; aber die Ueberzeugung, daß es der deutschen Litteratur an einem großen Zusammenhange fehle, wurde dadurch wol noch stärker. Jetzt meinte er den Weg zu diesem hohen Ziele, durch die Aussicht auf eine enge Verbindung unter den Schriftstellern, auf eine bewußte Gemeinschaft des Wirkens, eröffnet zu sehen. War es doch auch die Zeit, wo ihm als Poeten der Boden unter den Füßen zu schwanken schien! Er deutete in die Räthsel, was er im Herzen trug, und übersah darüber ihre Schroffheit und ihre Grillen. Und unter den Weisungen finden sich einige, die in ihrer Allgemeinheit und Dehnbarkeit Goethe aus der Seele geschrieben waren. So S. 166: „Sind Viele, die allerhand Regelgeschwätz treiben über Das, was dem Dichter obliege; frommet aber selbes nicht, sondern richt vielmehr Schaden an bei kleinlauten Gemüthern. Wahrer und echter Regeln des Dichtens sind nur etliche wenige; und die haben dann sichre und gewisse Merkzeichen, an denen sie gleich erkennen mag, wer Augen im Kopfe hat. Für erst sind solche Regeln gutes Ursprungs, das heißt so viel: Sie sind hergenommen aus des menschlichen Herzens Art und Eigenschaft, wie auch aus der Beschaffenheit und dem Zustande der Dinge, die um den Menschen her sind u. s. w.“ Das war denn „die einzige Poetik, die möglich

ist“. — Und vierzig Jahre später war die Erinnerung an diese Jugendempfindungen in Goethe noch zu groß, als daß er sie ganz hätte unterdrücken mögen.

Klopstock selbst dachte nicht anders, als aus seinem wunderlichen Ideal reale Erscheinungen hervorgehen zu sehen. Gegen das Ende des Buches ist von zwölf für die Zwecke der Republik begeisterten Jünglingen die Rede. Voß (Briefe, Bd. I, S. 156) deutet sie ausdrücklich auf die Glieder des Hainbundes. Klopstock wollte sich desselben als eines jugendlich erregten, feurigen Werkzeugs bedienen und kam deshalb selbst nach Göttingen (m. s. Prutz, Der Göttinger Dichterbund, S. 327 fg.). Schon vorher hatte er eine Macht ganz anderer Art für seine Absichten in Bewegung zu setzen gesucht, den Kaiser Joseph II. Von der Zueignung des Bardiets Hermanns Schlacht an diesen ist schon oben die Rede gewesen. Wie viel er davon erwartet hatte, zeigt ein ausführlicher Bericht, den er der Gelehrtenrepublik (S. 419 fg.) eingeflochten hat. Hier tritt denn einmal die Gegenwart unter ihrer eigenen Gestalt auf. Klopstock wird genannt als Berichterstatter über den Plan zur „Unterstützung der Wissenschaften in Deutschland“. Briefe, die er mit vornehmen Gönnern in Wien gewechselt hatte, werden mitgetheilt. Der Fürst Kaunitz und der Graf Dietrichstein sollen Joseph für Klopstock, für eine Wirksamkeit desselben in Oestreich, gewinnen. Klopstock wünscht die Errichtung einer kaiserlichen Druckerei, welche die besten Werke zum Vortheile ihrer Verfasser zu drucken habe. Die Zueignung sollte die Brücke zu allem Dem werden, für sie erlangt man denn auch die Einwilligung Josephs. Klopstock ist darüber höchlich erfreut; er sei, schreibt er, stolz darauf, das edle Vorhaben

des Kaisers in der Dedication zuerst bekannt machen zu dürfen. Bei der Ertheilung der Erlaubniß zeigte sich übrigens der Monarch viel zartfühlender als der Dichter. Denn diesem wird aufgegeben, aus der Widmung folgende Worte: „aber nicht Friedrich; und Deutschland war doch auch sein Vaterland!“ auszulassen. Wahrscheinlich hätten sie der Stelle folgen sollen: „der Kaiser liebt sein Vaterland, und das will er auch durch Unterstützung der Wissenschaften zeigen.“

Aber das Wollen ging in keine That über, und des Dichters Ungeduld steigerte sich zu einem Unwillen, der sich in der 1771 gedichteten (viel später gedruckten) Ode „die Roßtrappe“ heftig Luft machte. Auf dieser Felsenklippe weissagt ein begeisterter Barde vom künftigen Andenken zweier Deutschen. Des Einen (Friedrichs) Name wird einst hinsiechendes Leben leben, wenn er nicht noch die Bahn des vaterländischen Mannes betritt; dem Andern (Joseph) wird — mit ausdrücklicher Anspielung auf die Zueignung — die gleiche Verdammniß angedroht:

> Denn dein ehrenvoll Wort (des Worts Ankündiger trauert)
> hältst du das dem Vaterlande nicht, so schweigt
> auch von dir die ernste Wahrheitsbezeugerinn,
> die Vertraute der Unsterblichkeit, Deutschlands Telin.

Ja, es sieht der Seher beide in ferner Zukunft der Vergessenheit verfallen:

> Sie leben, gebückt, gekrümmt, eisgrau,
> starräugig, noch kaum ihr sieches Leben.
> So sah ich sie wallen umher mit des Bachs Dampfe,
> Schattengestalten.

Dieser poetische Zorn wich zuweilen erneuter Hoffnung auf den Kaiser. Es war die Rede von der Gründung

einer Akademie in Wien, hervorragende Schriftsteller, unter ihnen Lessing, sollten gerufen werden. Als die Ausführung stets noch auf sich warten ließ, schob man die Schuld auf Maria Theresia; sie würde, hieß es, die Anstellung von Protestanten nicht gut heißen. Sie starb, und die Pläne blieben Pläne. Wie wenig kannte man auch Joseph, wenn man glaubte, er würde die Ausführung Klopstockscher Gedanken ernst nehmen! Man glaubte ihn begeistern zu können für eine Urvergangenheit, und sein Blick war, von aller Geschichte abgewandt, nur auf eine neue Zukunft gerichtet; man dachte ihn schwärmend für deutsche Nationalität, und er war, nach der überwiegenden Richtung der Zeit, von kosmopolitischen Gedanken erfüllt, die ihm auch als östreichischem Herrscher sehr nahe lagen.

Ein noch viel strengeres Urtheil über Josephs Verhältniß zur Wissenschaft und Litteratur fällte nach dessen Tode Herder (Briefe zur Beförd. d. Human., Samml. I, S. 130); ja, als hätte er Klopstock dabei im Auge gehabt, er vergleicht ihn mit Friedrich, um ihn tief unter diesen zu setzen: „Friedrich las und schrieb blos und allein zur Bildung seines Geistes, zur Erfrischung und Ordnung seiner Gedanken: dann vergaß er Politik und Staatssorgen. Er lebte unter den Alten, dachte mit ihnen, mit großen Männern einer edlern Zeit. Er stärkte sich damit in jener hohen Einfalt fester Grundsätze und der Erfüllung seiner Pflichten; er ward selbst ein Alter. Joseph hatte die Muse, als er geboren ward, mit ihrem himmlischen Auge nicht gesegnet. Jesuiten hatten ihn nicht gelehrt, was Friedrich in der schweren Schule seiner Jugend durch eigenen Aufschwung seines Geistes sich selbst

lehrte. Von Schriftstellern dachte er so wenig groß, daß er den ganzen Bücherhandel für einen Käsehandel ansah. Ihm war also die Hauptquelle der innern höhern Freude und Ermunterung versagt, aus welcher Friedrich schöpfte. Vortreffliche Schriftsteller hat es in Wien, in Böhmen, selbst in Ungarn unter ihm gegeben, nicht durch ihn."

Klopstocks Hoffnungen auf diesen Kaiser waren in Schall und Rauch aufgegangen: der Schutz der Wissenschaften, die Akademie, die kaiserliche Druckerei zum Besten der Schriftsteller. Der göttinger Bund hatte sich bald aufgelös't, ohne daß die zwölf stürmischen Jünglinge Thaten verrichtet hatten nach dem Herzen des Meisters.

So waren denn die Nebelbilder der Gelehrtenrepublik sämmtlich zerronnen; der Dichter war wieder auf seine Wirkung als Dichter angewiesen, und an der hergebrachten Verehrung für diesen fehlte es nicht. Aber nicht lange, so kam es dahin, daß sie bei den meisten Deutschen eben nur das noch war, eine alt hergebrachte, eine Ueberlieferung ohne frisches, durch die Quelle, von der sie ausgegangen war, immer wieder befruchtetes Leben. Der nationale, der vorzugsweise deutsche Dichter Klopstock stand ohne eine wahrhaft productive, d. h. ohne eine die Richtung und die Geistesthätigkeiten der Nation bestimmende Wirkung da. Wie sehr viel geringer ist sein Einfluß als der, durch welchen Goethe und einige seiner Zeitgenossen damals eine so große Bewegung unter der Jugend hervorriefen! Selbst gegen den Anklang, welchen Wielands Denk- und Darstellungsweise bei den ältern Mitlebenden fand — mag man ihn nun für ersprießlich oder für verderblich halten —, steht Klopstocks Einwirkung zurück.

Es war ein starker Contrast zwischen dieser matt

gewordenen Wirkung des Dichters und den fortwährenden feierlichen Versicherungen, daß er an der Spitze der nationalen Poesie stehe. Diese Aussprüche gingen von den kritischen Fachmännern aus, und schienen sich in dem Maße zu vermehren und zu verstärken, wie die Theilnahme des Publicums erlahmte, als wollten sie was dieser gebrach ersetzen. Die „Charaktere deutscher Dichter und Prosaisten" von Küttner, die 1781 erschienen und sich ein so großes Ansehen erwarben, daß man ihre Aussprüche wol als einen mittlern Durchschnitt der damals geltenden kritischen Ansichten betrachten kann, beginnen ihre Schilderung des Dichters S. 374 folgendermaßen: „Was Klopstock sang, ist alles groß, erhaben, mächtig und von schöpferischem Genie beseelt; allenthalben ist Reichthum der Phantasie und überströmende Empfindung; der Schwung seiner Gedanken ist unerreichbar, er mag zu religiösen Hymnen im Geiste der Psalmen, oder zu Gesängen im Tone der alten Cheruskerbarden, oder zu Liedern der Freundschaft und deutschen Vaterlandsliebe die Laute rühren; er mag im Messias die Sprache des Cherubs nachzureden versuchen, oder in seinen tragischen Gedichten mit der ganzen Stärke des Aeschylus menschliche Leidenschaften malen. Höher steht er als Homer, höher als Milton: ein Wunder unsers Jahrhunderts, eins der ersten Meisterstücke des menschlichen Geistes ist sein Messias." Ueber die im Jahre vorher erschienene neue Ausgabe des Messias kann Biester in der Allg. deutsch. Bibl. (Anh. z. Bd. XXXVII u. s. w. S. 1500), seiner eigenen und der Zeitschrift Tendenz gemäß, zwar sein Bedauern nicht zurückhalten, daß die Veränderungen sich nur auf die Form, nicht auch auf den Inhalt, wie es den Forderungen der fortgeschrittenen

Zeit gemäß gewesen wäre, erstrecken; daß der große Unschuldigleidende noch immer schwört, daß er Gott ist, wie der allmächtige Vater Himmels und der Erden, daß er, wie er einst schlafend da liegt, der schlummernde Schöpfer genannt wird — das Epos als Kunstwerk aber nennt er ein entzückend schön begonnenes und edel ausgeführtes, den Stolz der deutschen Muse, ein so correctes Gedicht, wie gewiß die Litteratur keines Volkes eines von gleich großem Umfang aufzuweisen habe. — Es ist fortwährend der Begriff der Classicität, die Freude an dem Messias ein classisches Gedicht zu besitzen, welche diese Kritiker zu solchen Aussprüchen bringen.

Zu ihnen und manchen andern kritischen Bewunderern aus der Ferne treten denn die enthusiastischen persönlichen Freunde. Ihnen gehörte der Graf Fr. Leop. zu Stolberg an, der in einem Aufsatze über die Begeisterung (Werke, Bd. X, S. 937) Klopstock „den größten Dichter unserer, vielleicht jeder Zeit" nennt.

Auf die höchste Spitze trieb diese Freundesverehrung der seltsame, dünkelhafte Carl Friedrich Cramer, der sich immer irgend einem Extrem ergab. In Voßens Briefen erscheint er als Stutzer nach französisch-aristokratischem Zuschnitt, später trieb ihn begeisterte Bewunderung des französischen Demokratismus nach Paris. Zwischen Beidem liegt Das, wodurch sein Name sich noch immer fortzieht durch unsere Litteraturgeschichte, die überschwänglichen Huldigungen Klopstocks, dem er persönlich nahe stand. Die erste öffentliche Aeußerung dieser fast Götzendienst zu nennenden Verehrung war ein Buch „Klopstock, in Fragmenten aus Briefen von Tellow an Elisa" in zwei Stücken erschienen 1777 und 1778. Man begreift nicht recht,

warum der Verf. sich auf dem Titel dieser Maske bedient, denn er nimmt sie im Buche gleich selbst ab. Tellow unterschreibt C. F. Cramer, und Elisa wird in der Zueignung als Julie Sophie, Gräfinn von Holk, angeredet. Das Buch besteht aus pomphaften und wortreichen, aber sehr oberflächlichen Betrachtungen über den Dichter, Erläuterungen gleicher Art von Stellen aus ihm, und nicht viel bedeutenderen Bruchstücken aus Unterredungen mit ihm, untermischt mit maßlosen Grobheiten gegen Wieland; alles mit einer Nachlässigkeit hingeworfen, die zu der Ehrfurcht, von welcher der Ausleger erfüllt ist, und dem Leser gegenüber immer erfüllt sein will, schlecht paßt. Stark, aber ganz zutreffend sagt in der Allg. d. Bibl. (Anh. zu Bd. XXXVII, S. 1725) Biester: der Verfasser behandle das ganze deutsche Publicum wie ein paar gute Freunde, denen er bei einer Pfeife Tabak vorschwatze, was ihm in den Mund kommt, und mache alle Leser zu Vertrauten seiner kindischen Eitelkeit und seines unausstehlichen Egoismus.

Und doch muß sich Klopstock von einem solchen Product nicht unangenehm berührt gefühlt haben, denn als Cramer nun einen viel größern Anlauf nahm zu einer systematischen Vergöttlichung, war er eitel genug, die Ausführung des Vorhabens nicht nur nicht zu verhindern, sondern sogar Beiträge dazu zu liefern. Denn Cramers Versicherung, Klopstock habe, „gütig wie er ist", die Aufklärungen, die er verlangte, nicht versagt, kann nicht aus der Luft gegriffen sein, da sie unter seinen Augen gegeben wurde. So entstand das oft angeführte Werk „Klopstock; er und über ihn". Der Plan war, nicht nur des Poeten Leben auf das ausführlichste zu schildern und ihn zu

beurtheilen, sondern auch den Text aller seiner Gedichte von neuem in chronologischer Folge mit Erläuterungen abdrucken zu lassen. Nach dieser Anlage, mit dem Herbeiziehen von hundert Dingen, die gar nicht oder nur sehr entfernt zur Sache gehören, gedieh das Werk im fünften Bande nur bis zum dreißigsten Lebensjahre des Dichters. Da wurde es abgebrochen. In seiner Weitschweifigkeit mußte es auch für Die höchst ermüdend sein, die sich von dem dicken Weihrauchsdampf nicht beklemmt fühlten.

Freilich gab es auch edlere und verständigere Männer als Cramer, die sich an Klopstock, nachdem er ins Vaterland zurückgekehrt war, angeschlossen hatten, die einen Kreis bildeten, der in ihm seinen Mittelpunkt sah und an ihm mit Verehrung und Liebe hing. Er selbst war nicht für Alle, die mit ihm in Berührung kamen, was er für diesen Kreis war. Nach der Verschiedenheit der Persönlichkeiten kehrte er verschiedene Seiten seines Wesens heraus. Goethe hebt an mehrern Stellen (Bd. XXI, S. 227; Bd. XXVII, S. 51) das Ehrfurcht Gebietende seiner Erscheinung hervor, die zu keiner Annäherung gelockt habe; das Gefühl einer solchen Persönlichkeit sei ihm durch die Würde des im Messias besungenen Gegenstandes erhöht worden. „Daß er selbst — sagt Goethe mit gutmüthiger Schalkheit — dereinst zu diesen Chören eintreten, daß der Gottmensch ihn auszeichnen, ihm von Angesicht zu Angesicht den Dank für seine Bemühungen abtragen würde, den ihm schon hier jedes gefühlvolle, fromme Herz, durch manche reine Zähre lieblich genug entrichtet hatte — dies waren so unschuldige, kindliche Gesinnungen und Hoffnungen, als sie nur ein wohlgeschaffenes Gemüth haben und hegen kann. So erwarb nun Klopstock das völlige Recht, sich als eine

geheiligte Person anzusehen, und so befliß er sich auch in seinem Thun der aufmerksamsten Reinigkeit." Seine Gegenwart, heißt es an einer andern Stelle (Bd. XXII, S. 252), habe etwas von der eines Diplomaten gehabt, auch habe er die Eigenheit der Weltleute angenommen, nicht leicht von Gegenständen zu reden, über die man grade ein Gespräch erwartet und wünscht. — Denselben Eindruck machte er auf den fein beobachtenden Merck. „Aus seinem Umgang — schreibt dieser in dem oben angeführten, seine poetische Begabung gering anschlagenden Briefe — erhellt ein klarer heller Menschenverstand mit sehr viel Weltkunde und Weltkälte."

Mit wie ganz andern Augen sieht Sturz den Dichter an (Schriften, Samml. I, S. 180). „Klopstock, sagt er, ist heiter in jeder Gesellschaft, fließet über von treffendem Scherz, bildet oft einen kleinen Gedanken mit allem Reichthum seiner Dichtergaben aus, spottet nie bitter, streitet bescheiden, und verträgt auch Widerspruch gern; aber ein Hofmann, ist er darum nicht, wenn ich auch nur einen Gefälligen unter dem Worte verstehe, der sich geschwind bei Höhern einschmeichelt. Seine Gradheit hält ihn vielmehr von der Bekanntschaft mit Vornehmern zurück, nicht daß er Geburt und Würde nicht schätzte, aber er schätzt den Menschen noch mehr. Er forscht tiefer nach innerm Gehalt, sobald ihn Erziehung und Glanz blenden können, und er fürchtet, als eine Beschimpfung, die kalte beschützende Herablassung der Großen." Sturz beruft sich auf die Erfahrung von „sieben unvergeßlichen Jahren, in denen wenig Tage verflossen, wo er ihn nicht gesehen, eine Zeit, in der nie ein Wölkchen Laune ihre Freundschaft umdämmert habe." Manches,

was eine ähnliche Anziehungskraft bezeugt, ließe sich noch anführen. Ich will nur des Anfangs eines von Schönborn an Klopstock 1774 aus Algier geschriebenen Briefes (bei Rist S. 13) erwähnen, in dem er ihm für einen Brief dankt. „Dank, schreibt er, für den innigen, herzlichen Seelenbesuch! Ihr hoher Genius und das edle menschenfreundliche Herz umstrahlen mich mit umwallenden Himmelsflammen, daß ich, hingeschwunden aus dieser freudenlosen Einöde, ganz in dem Strahlenkreise lebensvollen Elysiums mit dir wandelte, herzlicher Mann. Die entflohenen Wonnestunden des vorigen Körperschauens und die geheimen Seelengelispel der vorigen Freundschaftsgespräche hallten wie Geisterstimmen." Wie viel man hier auch den Gefühlen der Einsamkeit und Sehnsucht in der weiten Ferne und der damaligen überschwänglichen Ausdrucksweise zurechnen will: so kann ein Schönborn doch nur an einen Mann schreiben, der sich in der Freundschaft mit großer Wärme und Offenheit hingiebt.

Hier haben wir denn zweieierlei sehr abweichende Urtheile über und Eindrücke von Klopstocks Persönlichkeit. Gewiß aber ist in beiden Wahrheit, gewiß haben beide ihren guten Grund. Klopstock war heiter, offen, natürlich, hingebend, gefühlvoll gegen Naturen, die sich ihm als Dichter und als Menschen rücksichtslos hingaben, in denen er einen vollen Wiederklang seiner Stimmung, seines Ausdrucks der Empfindungen fand. Wo sich aber andere Richtungen geltend machten, wo er zumal auf so selbständige und scharf ausgeprägte wie bei Goethe und Merck stieß, da scheute er sich, sein Inneres zu enthüllen, da setzte er ihrer Eigenthümlichkeit, was Merck Weltkälte nennt, entgegen; da wich er ihren Fragen durch die weltmännische

Art, die Goethe bezeichnet, aus. Er wollte genossen aber nicht zergliedert sein, er fürchtete eine Irrfahrt auf dem philosophischen Meere, wo er sich gar nicht heimisch fühlte. Eine enge, herzliche Freundschaft mit einem so philosophischen Kopfe wie Schönborn es war, konnte dabei sehr wohl bestehen. Schönborn war voll von Sympathie für den Dichter und den Menschen Klopstock; den Denker in ihm zu suchen, darauf war er nicht gekommen.

In dem zwanglosen Benehmen in der Schweiz, namentlich gegen jenes junge, schöne Mädchen, wie es Klopstock selbst beschreibt, können wir das Ehrfurchtgebietende, das Heilige, von dem Goethe spricht, noch nicht entdecken. Später mag es ihm zur andern Natur geworden sein, doch den vertrauten Freunden gegenüber wol auch eine andere Farbe gehabt haben. Zu einem strengen Sittenrichter glaubte er sich vermöge der angenommenen würdevollen Stellung und der Vorstellung von seinem eigenen hohen Werthe allerdings berufen. In diesem Sinne richtete er 1776 an Göthe einen vorwurfsvollen Brief (zuerst besonders gedruckt 1833, dann in den Briefen a. d. Freundeskreise v. Goethe u. s. w., S. 136): der Herzog von Weimar würde, wenn er sich fortwährend bis zum Krankwerden betrinke, erliegen und nicht lange leben. — Goethe bat, ihn künftig mit solchen Anmahnungen zu verschonen. Klopstock mußte aber wol ein reuevolles Gelöbniß der Besserung erwartet haben, denn er antwortete: „Sie sind nicht werth, daß ich den Brief geschrieben habe.“ — Hätte Goethe jenes Schreiben Bodmers gekannt, welcher der Beschwerden erwähnt, die sich Klopstock durch sein starkes Trinken zuziehe; er würde ihn einfach darauf haben verweisen können.

Von solchen etwas rohen Schritten, zu welchen sich Klopstock durch seine Ueberhebung verleiten ließ, ist meines Wissens sonst kein Beispiel aufgezeichnet. Indem aber Goethe in der Selbstbiographie (Bd. XXI, S. 229) den hohen Begriff, den Klopstock sich von seinem Werthe bilden durfte, erwähnt, und ihn in dieser Beziehung mit Gleim zusammenstellt, gedenkt er eines andern „eigenen Uebels, welches beide Männer dadurch für sich selbst, für ihre Umgebungen, für ihre Zeit herbeiführten. Sie legten auf ihre besondern engen Zustände einen Werth, den sie nicht hatten, da sie gegen die Welt und ein bewegteres Leben betrachtet nichtig waren. Sie empfingen von Andern Lob und Ehre und gaben sie zurück. So entstanden jene Briefwechsel, bei denen die heutige Welt kaum die Möglichkeit einsieht, wie vorzügliche Menschen sich an einer solchen Wechselnichtigkeit ergötzen konnten. Allein man kann sich daran belehren, daß der vorzüglichste Mensch auch nur vom Tage lebt und nur kümmerlichen Unterhalt genießt, wenn er sich zu sehr auf sich selbst zurückwirft und in die Fülle der äußern Welt zu greifen versäumt, wo er allein Nahrung für sein Wachsthum und zugleich einen Maßstab desselben finden kann."

Diese Bemerkung Goethe's führt wieder auf den Punkt, auf den man bei Klopstock immer zurückkommt, auf jenes in dem Mangel sinnlicher Realität liegende Hauptgebrechen seiner Poesie. Eine irgendwie greifbare Realität verlangt aber der Leser immer; und wenn sie in den Werken eines Verfassers gar nicht, oder nur schwach vorhanden ist, sucht er einen Ersatz dafür in dessen Person, und glaubt ihn zu finden, wenn sie eine imponirende Eigenthümlichkeit darbietet. Dies war bei Klopstock mehr als bei irgend

einem andern berühmten deutschen Dichter der Fall. Die persönliche, die psychologische Einwirkung spielt bei der Aufnahme geistiger Erzeugnisse immer eine Rolle; bei den Klopstockschen ist sie besonders wichtig. Trotz jener von Goethe gerügten Leere in seinen Werken regten sie eine Stimmung an, die ihm höchst günstig wurde. In diesem Sinne schreibt J. H. Jacobi 1775 an Wieland (Jacobi's auserlesener Briefw., Bd. I, S. 211): „Den Werth und Unwerth seiner Schriften im Verhältniß zu meinem Individuum hier zu bestimmen, ist nicht nöthig, genug, daß sie mir jetzt nicht mehr gelten, als vordem, daß aber zu allen Zeiten ihr Verfasser als ein wunderbarer Geist erschienen, den ich gewünscht, einmal unmittelbarer betrachten zu können. Nun habe ich ihn gesehen und in ihm einen Menschen erkannt, den ich lieben und hochachten muß." — War aber von jenen beiden Eindrücken, die Klopstocks Wesen machte, der des Heiligenscheins überwiegend, so gab er auch seiner Dichtung eine höhere Bedeutsamkeit.

Im letzten Jahrzehend des vorigen Jahrhunderts wurde die Kluft zwischen der Verehrung, mit der man Klopstocks Namen aussprach, und der lebendigen Einwirkung seiner Werke auf die Bildung der Nation immer größer. Wenn zu seiner Richtung früher besonders die Wielandsche einen Gegensatz gebildet hatte, so trat ihr jetzt die Goethische und Schillersche Poesie noch wirksamer entgegen. Auf den ersten Blick scheint, wenn man den Begriff des Idealen möglichst weit fassen will, dieser Gegensatz ein geringerer

zu sein, es scheint im Verhältniß zu Wieland eine Art von Verwandtschaft zwischen diesen neuen Tönen und den Klopstockschen Statt zu finden. Sieht man aber auf die Forderungen nicht an Inhalt und Stimmung der Poesie, sondern an ihre Kraft und Tiefe, welche durch Goethe und Schiller angeregt und befriedigt waren, so finden wir ihren Abstand von Klopstock größer als den Wielands.

Daher zeigt sich auch Klopstock selbst zuletzt von Wieland gar nicht dauernd abgestoßen, wie schon hervorgeht aus dem persönlichen, an die Stelle der frühern Gereiztheit getretenen Wohlwollen gegen diesen, von dem oben, nach einer Mittheilung Böttigers über ein Zusammenleben mit Klopstock im Jahre 1795, berichtet ist. „Waren — heißt es dort — die Grammatischen Gespräche, über die sich Klopstock am häufigsten unterhielt, abgethan, so kam er am liebsten auf die zwei Heroen Weimars, auf Wieland und Herder, zu sprechen. Denn nur sie erkannte der Greis, der ein sehr vornehmes Selbstgefühl hatte, für seines Gleichen." Vermöge dieses Gefühls hielt er also Goethe unter sich, und ohne Zweifel ziemlich weit. Gewiß hätte Böttiger darüber seltsame Dinge mittheilen können, wenn er nicht gefürchtet hätte, anzustoßen. Von welcher Art die Urtheile waren, die im Gespräch mit einem wohlbekannten Bewunderer fielen, läßt sich aus der spöttischen Frage schließen, die Klopstock um diese Zeit an zwei unbekannte junge Reisende, die sich ihm vorstellten, richtete: „Nun! Hat sich denn Goethe noch immer nicht todt geschossen?" (Ludwig Tieck v. R. Köpke, Th. I, S. 186). Im Werther verwechselte er also den Dichter mit dem Helden, oder nahm die Miene an, sie zu verwechseln, und

von der Umwandlung des erstern, durch Iphigenie und Tasso bethätigt, wollte er keine Kunde nehmen.

Die Iphigenie betreffend haben wir die Nachricht eines persönlichen Freundes Klopstocks in der 2ten Beilage zu der Schrift von Fr. Pfeifer „Goethe und Klopstock". — „Die Bewunderung für die Iphigenie suchte er zu mäßigen durch die Bemerkung, sie sei doch nur Nachahmung." Das Gegentheil wäre in allem Betracht das Richtige gewesen.

Nach derselben Quelle hat Klopstock dem allbekannten Venetianischen Epigramm, in welchem der Poet die deutsche Sprache den schlechtesten Stoff nennt, folgendes sonst nirgends gedruckte Sinngedicht, der mißhandelten Sprache in den Mund gelegt, entgegengesetzt:

Goethe, du dauerst dich, daß du mich schreibst. O! wenn du mich kenntest,
Nicht Gram wäre dir das; Goethe, du dauerst mich auch!

Einen solchen Ausbruch des Unwillens würde man auch einem für die Muttersprache nicht so Begeisterten wie Klopstock nicht verübeln können. — Was soll man aber zu dem für den höchsten poetischen Flügelschlag unempfindlichen Sinn in folgendem Epigramm (Bd. V, S. 343) sagen?

Der alte und neue Faust.

Was man erzählt von Doctor Faust,
Ist weiter nichts als Lug der Möncherei;
Die Dichtung, die vor uns in wilden Dramen braus't,
Wie Windsbraut saus't,
Von Doctor Faust,
Ist, bei den Alten! lediglich,
Kraft männiglich

Verwünscht Geschrei
Der traurigen Genierei.
Ob's Alte oder Neue besser sei,
Zu schlichten, wär' Bockmelkerei.

Der Stil dieser Zeilen weis't nicht auf 1790 hin, wo dies Faustfragment zuerst erschien. Weit eher würde man geneigt sein, sie dem Jahre 1775 zuzuweisen, wo Goethe, wie er in der Selbstbiographie (Bd. XXII, S. 342) berichtet, mit Klopstock in Karlsruhe zusammentraf, und ihm Scenen aus dem Gedicht mittheilte. Aber das reimt sich allerdings schwer mit dem, was er hinzusetzt: „Klopstock schien die Scenen wohl aufzunehmen, beehrte sie auch gegen andere Personen mit entschiedenem Beifall, der sonst nicht leicht in seiner Art war, und wünschte die Vollendung des Stücks."

Merkwürdig ist bei diesen Urtheilen nicht, daß Klopstock einer Poesie, deren Schwung über den seinigen hinausging, die Anerkennung versagte, sondern die Winkelzüge sind es, mit welchen er das aufkommende natürliche Gefühl der Größe dieser Poesie gewaltsam niederdrückte, was auch von Andern nicht selten geschehen ist.

Daß zwischen der Art und Kunst beider Dichter eine tiefe Differenz obwaltet, lag damals — in den neunziger Jahren — klar zu Tage; worin aber das Wesen dieser Verschiedenheit bestehe, darüber war bei der Kritik gründliche Belehrung nicht zu finden. Schillers oben angeführte Rüge eines Grundmangels der Poesie Klopstocks, treffender und schärfer als Herders daran streifende Bemerkungen, scheint, weil sie nur im Vorbeigehen ausgesprochen war, wenig Beachtung gefunden zu haben, wenigstens wurde der in ihr liegende Anlaß zu einer neuen Unter-

suchung über den Gesammtwerth dieser Poesie nicht ergriffen. Die gleichfalls schon erwähnten Urtheile des ältern Schlegel im Athenäum betrachten Klopstock nur als Grammatiker und Metriker, an seinem Werth als Dichter gehen sie fast gänzlich vorüber. Ueberhaupt verhält sich die Kritik der romantischen Schule über ihn damals ziemlich schweigsam. Aber dies Schweigen war bedeutsam. Daß sie ihn nicht in den Kreis der von ihr gepriesenen Dichter zog, zeigte deutlich genug, daß er ihre Ansprüche an Poeten ersten Ranges nicht befriedigte.

Das Wort blieb der altgläubigen Kritik. Von ihr erschollen noch lange Zeit Worte hochtönenden Lobes hinein in die Gleichgültigkeit der Nation, aber ohne sonderliche Wirkung. So ergreift ein Recensent in der Allg. Litteraturzeit. 1799, Nr. 336 die Gelegenheit der eben bei Göschen erschienenen Prachtausgabe Klopstocks, ihn den Dichter zu nennen, „der zuerst den pindarischen Flug in der Ode wagte, und wie der thebanische Sänger darin einzig und unnachahmlich blieb; den Schöpfer einer Epopöe, in der die Originalität Homers, die edle Sprache Virgils und die moralische und religiöse Würde Miltons sich vereinigen, und welcher keine der neuern Nationen ein Werk entgegenstellen kann, was ihr den Vorrang streitig machte." — Von Verehrung fließen auch die Erklärungen einzelner seiner Oden, welche Ferdinand Delbrück 1800 herausgab, über.

Nicht lange nachher starb Klopstock, und noch in demselben Jahre, 1803, folgte ihm Herder im Tode. Er hatte dem Vorangegangenen in der Adrastea (Bd. V, S. 296) Worte nachgerufen, in welchen seine alte Verehrung wieder

17*

durchbricht. „Als Deutschlands erster Sänger, Klopstock, starb, und ein so zahlreicher Leichenzug ihm zum Grabe folgte, war es gemeine Frage: Wie? von Denen, die ihm oder vielmehr sich selbst diese schöne Ehre erzeigen, wie viel oder wenige mögen sein, die ihn kennen, die ihn gelesen, die von seinen Verdiensten auch nur einigen Begriff haben? Und nicht neidig war die Frage, sondern natürlich; seinen innigsten Freunden war sie die nächste. — Als im Jahr 1748 die drei ersten Gesänge seines Messias zuerst erschienen, war es, als ob nicht nur eine neue Sprache, sondern gleichsam eine neue Seele, ein neues Herz, eine reinere Dichtkunst gefunden sei. Als wir, Jünglinge noch, seine ersten lyrischen Gedichte lasen, war es nicht, als ob die Alten uns näher gerückt, als ob, um in unsrer Sprache zu dichten, Horaz und die Musen vom Himmel niedergestiegen wären? Ohngeachtet des wilden Krähgeschreies über diese Sprache und Dichtkunst währte der Eifer für dieselbe ein Vierteljahrhundert und länger fort, bis, als der elfte Gesang des Messias, als die spätern lyrischen Gedichte, als Salomo, David, Hermann erschienen, in Vielen dieser Eifer ungeheuer erkaltet war.... Declamirte man nicht endlich gegen alle biblische Poesie? und sagte laut genug, die Zeit der Patriarchaden, der Epopöe überhaupt sei zu Ende?"

Daß dem nicht so sei, daß es nur an gewissen Unvollkommenheiten der epischen Gedichte liege, wenn sie ihre alte Anziehungskraft nicht mehr bewähren, sucht Herder in einer Reihe von Bemerkungen über die Epopöe, welchen der Nachruf als Einleitung dient, zu zeigen. Er kann nicht leugnen, daß die Messiade Langeweile erregt. Diesen Vorwurf zu mildern, schiebt er ihn der Gattung zu,

behauptet er seltsam genug, daß „Schlummerkörner im Füllhorn der epischen Muse liegen“.

Von dem Grunde der Erkaltung für Klopstock, der in der neuen Gestaltung der deutschen Poesie, in der Veränderung des Geschmacks seit einem Menschenalter liegt, schweigt Herder. Schon in den Anfangsworten „Deutschlands erster Sänger“ läßt sich die Verstimmung, die Eifersucht gegen Goethe spüren.

Das ausschweifendste Lob hat der Klopstockschen Poesie wol Manso (in dem 1808 erschienenen 8ten Bande der Nachträge zu Sulzers Theorie, S. 134) ertheilt. Man kann es der Begeisterung für einen Liebling, an dem man nur die Lichtseiten sieht, noch zu gute halten, wenn er auf seinen Dichter angewandt wissen will, was Horaz von Pindar rühmt: was er auch singe und behandle, immer verdiene er den Lorbeer Apollo's. Wenn Manso aber ferner sagt: „Und bei all diesem Streben nach dem Ueberirdischen, Geistigen, Unendlichen — wie glückt es ihm, Alles zu gestalten, zu beleben und zu verkörpern!“ — so muß er Dinge erblickt haben, die andern sterblichen Augen verborgen geblieben sind. — Man glaube aber darum nicht, daß Manso etwa, in fortwährender Gereiztheit durch die in den Xenien erfahrene Behandlung, seinen Geschmack bei der vorgoethischen Zeit recht absichtlich erhalten, und ihn von der Richtung, die ihm die Schmach angethan, abgewandt habe. Nein! Er wußte recht gut und bekannte, wohin Goethe zu stellen sei. Er wiederholte seinen Primanern gern und nachdrücklich: vier Bücher seien es, die sie nie aus den Händen legen, die ihre Begleiter durchs ganze Leben sein müßten; die Bibel, Homer, Shakspeare und Goethe. Aber er legte den Maßstab, der den

Grund eines solchen Urtheils bildet, nicht überall an. Verehren aber nicht Viele in unsern Tagen auch sehr Unverträgliches neben einander? Nur daß es eben von anderer Art ist.

Manso war übrigens, wie Delbrück, Schulmann, und daß sich unter diesem Stande entschiedene Verehrer Klopstocks fanden, und wol noch am meisten finden, kann nicht Wunder nehmen. Keines andern deutschen Dichters Werke scheinen sich für die Erklärung auf Gymnasien so zu empfehlen, wie dieses Dichters Oden. Sie sind erhaben und schwungreich, behandeln die würdigsten Gegenstände, sind rein und keusch. Schwieriges und Dunkles in den Ausdrücken, Wortstellungen, sachlichen Beziehungen ist grade willkommen, weil es den Schüler, als hätte er einen alten Dichter vor sich, zu einem verweilenden Nachdenken nöthigt. Klopstock ist ferner ein christlicher Dichter, ohne darum dem Geiste des Alterthums zu widerstreben. Dessen Versarten sind seine Muster; dem Horaz steht er, bei aller Grundverschiedenheit der Weltansicht, im Verhältniß der Gegenstände und Aufgaben zur lyrischen Auffassung und Form so nahe, daß Lehrer und Schüler sich bei beiden auf verwandten Gebieten fühlen. Ja, daß sich seine Gedichte zuletzt meistens in Verstandesreflexionen auflösen lassen, scheint für die Erklärung auf Schulen mehr ein Vorzug als ein Nachtheil. — Ob man aber gut thut, aller dieser Vortheile wegen, der Jugend, die ohnehin für das rein Ideale schwärmt, Vorliebe für eine Poesie ohne wahre Realität einzuflößen, ist eine Frage, die ich hier nur angedeutet haben will.

Auf dem schulmännischen Standpunkt stehen auch die Lobreden von K. Morgenstern zu Dorpat 1806 und

1815, und von C. T. H. Lucas 1824 zu Königsberg gehalten.

Oben (Anm. 18) ist erwähnt, wie der Druck der Fesseln, in welche der erste Napoleon die Deutschen geschlagen hatte, den Sinn mit neuer Stärke auf vaterländische Freiheitsgefühle lenkte, und wie beide Schlegel sich über Klopstocks Verdienst um ihre Wiederbelebung dankbar und nachdrücklich aussprachen. Indeß hatte der jüngere Bruder in seinen in derselben Zeit gehaltenen litterarhistorischen Vorlesungen sich über Klopstock als Dichter überhaupt zu äußern. Da hebt er hervor (Werke, Bd. II, S. 259 fg.), daß in dieses Dichters Geiste ein erhabener Begriff von einer neuen und besonders deutschen Poesie gelegen habe, indem von ihm auf der einen Seite das Christenthum in der Messiade, auf der andern die nordische Mythologie und altgermanische Vorzeit, als die beiden Hauptelemente aller neuern europäischen Geistesbildung und Dichtkunst erfaßt seien. Er rühmt ferner an ihm, wie er jede Stufe, Tiefe und Mischung elegischer Gefühle als Meister darzustellen wisse, und hier den Mitempfindenden fortreiße, der ihm gern folge, wie weit auch der Dichter jenem Strome und dem Gange seiner Empfindung sich überlassen möge. Gerügt wird: die Ueberspringung des Mittelalters, wo doch grade jene beiden Elemente, das Christliche und das Nordische, vereinigt gewesen seien, die rhetorische Kunst, welche den Dichter zu entgegengesetzten Uebertreibungen verleitet habe, auf der einen Seite zu erzwungener Kürze, zur Abschärfung einzelner Gedanken bis zur Unverständlichkeit, auf der andern zu den allzulangen Reden im Messias — endlich der große Abstand der zweiten Hälfte des Epos von der ersten.

Die Gunst, die dem Dichter hier widerfährt, liegt nicht sowol in der zu starken Betonung seiner Vorzüge, als in dem Stillschweigen über die Mängel seiner poetischen Begabung. Aber er ist es nicht allein, über den man hier durch ein solches Wohlwollen des Urtheils überrascht wird. Diese Vorlesungen sind überhaupt auf einen Ton der Milde gestimmt, welcher gegen die kecke, rücksichtslose Schärfe der frühern Zeit Friedrich Schlegels scharf absticht. Ueber den Grund davon zu sprechen, ist hier noch nicht der Ort. Die alten Verehrer Klopstocks untersuchten ihn nicht. Genug, daß sie die Freude hatten, sein Lob von einer Seite zu vernehmen, von der sie es am wenigsten erwartet hatten. Aber die eingeschlummerte Theilnahme des Publicums für den Dichter erweckte es nicht.

Es gab Schriftsteller über die schönen Wissenschaften, an denen mehr als *eine* Wandlung der Kritik vorübergegangen war, und die ihre Einflüsse erfahren hatten, ohne daß sie es selbst gestanden, oder es Wort haben wollten. Zu ihnen gehört *Bouterwek*. Dieser Autor wird jetzt zu sehr bei Seite gelegt und übersehen, da er es trotz seiner Mängel wol eben so gut verdient aufgeschlagen zu werden wie manche, die ihn verdrängt haben. Es fehlt ihm gar nicht an Feinsinn und Geschmack, und in der langen Laufbahn seines Studiums, besonders ausländischer Dichter, für seine große „Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts“ hat er Gelegenheit genug gehabt, sein Urtheil auszubilden. Manche die Eigenthümlichkeiten der Schriftsteller glücklich bezeichnende Bemerkungen bezeugen, daß sein Fleiß kein todter und unfruchtbarer geblieben ist. Darstellung und Sprache sind gewandt, gewählt und von einer Klarheit,

die wohlthut im Vergleich mit der in spätern Jahrzehenden aufgekommenen Art in modischen Ausdrücken mit der Miene des Tiefsinns etwas Triviales zu sagen. Indeß sind die Voraussetzungen über das Wesen der Poesie, von denen ausgegangen wird, ziemlich oberflächlich, und in die Bedingungen ihrer geschichtlichen Entwickelung ist dieser ihr Geschichtschreiber gar nicht eingedrungen, in einer Zeit, wo die Bewegung der Wissenschaft auf diesen Standpunkt drängte. Gegen die am Ende des Jahrhunderts aufgekommenen kritischen Grundsätze steht er feindselig da, ohne sich ihrer vollständig erwehren zu können. In den achtzehn Jahren (1801—19), die über der Ausarbeitung und Herausgabe seines Werkes verflossen, sind sie ihm über den Kopf gewachsen. Daher man häufig auf Schwanken und Widersprüche in seinen Urtheilen stößt. Besonders ist es ein Uebelstand, daß Ausstellungen, welche den Kern der Beschaffenheit einer Dichtung treffen, somit über ihre poetische Bedeutung entscheiden, von solchen, welche sich nur auf die Ausführung beziehen, nicht gehörig unterschieden werden, wodurch die erstern ihr volles Gewicht nicht erhalten können. Die zahlreichen Berichtigungen, deren das Werk, vermöge des großen Fortschritts der speciellen wissenschaftlichen Forschung seit jener Zeit, bedarf, sind für das Urtheil über seine Urtheile nicht in Betracht zu ziehen.

Für Klopstock tritt Bouterwek (Bd. XI, S. 78 fg.) in voller Rüstung auf. Bei ihm wie bei andern Autoren hat er die unbillige Zurücksetzung, die sie nach seiner Meinung erfahren, im Auge, ohne es zu sagen; das Urtheil über sie soll den echten Geschmack rächen an seinen Verleugnern. Klopstock ist nach Bouterwek „einer der größten, originalsten, nationalsten, edelsten und liebenswürdigsten

Dichter aller Jahrhunderte.“ Romantisches Gefühl in antiken Formen sei die Grundlage seiner Poesie. Einen classischen Dichter vom ersten Range dürfe man ihn ohne Bedenken nennen. Wenn es dann aber weiterhin heißt: „Das Streben, immer mit wenigen Worten viel zu sagen, giebt der Klopstockschen Poesie nicht selten etwas Manierirtes, das eine um so unangenehmere Wirkung thut, wo mit vielen Worten doch nur Eins und Dasselbe gesagt wird, weil der Dichter nicht ablassen wollte, das Unaussprechliche auszusprechen“ — so sieht man leicht, daß diese Ausstellung grade dem Begriffe des Classischen widerspricht. Andere Rügen, die der Kritiker nicht zurückhalten konnte und wollte, verwickeln ihn in noch entschiedenere Widersprüche, mit deren Aufzählung ich den Leser nicht ermüden will. Unbefangene Würdigung des Einzelnen ließ sich mit einem so allgemeinen, emphatischen Lobe, wie es hier ausgesprochen war, nicht in Uebereinstimmung bringen.

Wandlungen der kritischen Grundsätze, wie sie von allgemeinen Bestrebungen ausgehend den Einzelnen berühren, waren bei Goethe in seinem eigenen Innern vorgegangen. Seine Meinungen vom Wesen der Poesie und von ihren Erfordernissen waren Erzeugnisse der Kämpfe in seinem Geiste. Aber wir würden uns täuschen, wenn wir in den Urtheilen der Selbstbiographie über Zeitgenossen den reinen Ausdruck der Ueberzeugungen seiner spätern Jahre zu finden glaubten. Es kommt ihm in diesem Buche darauf an, die Vorstellungen seiner Jugend anschaulich zu machen, und wenn diese die Urtheile auch nicht ganz beherrschen, so klingen sie doch stark hinein. Einzelne dort niedergelegte Bemerkungen über Klopstock sind oben an

verschiedenen Stellen in Betracht gezogen; als ein Ausspruch über ihn als Dichter, der von dem später gereiften Urtheile ausgeht, wird nur folgender den Messias betreffender gelten können. (Bd. XXI, S. 227): „Der himmlische Friede, welchen Klopstock bei Conception und Ausführung dieses Gedichts empfunden, theilt sich noch jetzt einem Jeden mit, der die ersten zehn Gesänge lies't, ohne die Forderungen bei sich laut werden zu lassen, auf die eine fortrückende Bildung nicht gern Verzicht thut.“ Ein bedeutsamer Wink, dessen weitere Ausführung unterdrückt wird.

Aber in vertraulichen Unterhaltungen hat sich Goethe unumwundener ausgelassen. Dem oben aus einem Gespräche mit Eckermann angeführten Spott über den Wettlauf der beiden Musen geht ein Ausspruch über Herder und Klopstock, namentlich über den Letztern, voraus, der zugleich als Rechtfertigung der Stimmung, die sich in der Selbstbiographie kund giebt, dient. „Unsere Litteratur wäre ohne diese gewaltigen Vorgänger Das nicht geworden, was sie jetzt ist. Mit ihrem Auftreten waren sie der Zeit voran und haben sie gleichsam nach sich gerissen; jetzt aber ist die Zeit ihnen vorangeeilt, und sie, die einst so nothwendig und wichtig waren, haben jetzt aufgehört Mittel zu sein. Ein junger Mensch, der heutzutage seine Cultur aus Klopstock und Herder ziehen wollte, würde sehr zurückbleiben. Klopstock hat zur Anschauung und Auffassung der sinnlichen Welt und Zeichnung von Charakteren keine Richtung und Anlage gehabt, und es fehlte ihm also das Wesentlichste zu einem epischen und dramatischen Dichter, ja man könnte sagen, zu einem Dichter überhaupt.“

Kurz und rund ist hier ausgesprochen, was damals eine unter Allen, welche sich die Gründe der herrschenden Kälte und Gleichgültigkeit gegen Klopstock vorurtheilsfrei und ohne von Autoritäten geblendet zu sein, klar gemacht hatten, längst verbreitete Ansicht war. Die Ursache, warum keine ihr entsprechende, genügende Beleuchtung des Gegenstandes zum Vorschein kam, ist keine andere als die, daß die Kritik der kritischen Deutschen noch immer eine sehr fragmentarische war.

Wiederum aber, wenn Goethe in seinen alten Tagen veranlaßt war, sich der Gesammtwirkung Klopstocks zu erinnern, konnte er in dem kleinen Gedicht „Schul-Pforta" (Bd. VI, S. 115) aus vollem Herzen sagen:

Ehre, Deutscher, treu und innig
Des Erinnerns werthen Schatz,
Denn der Knabe spielte sinnig
Klopstock einst an diesem Platz.

Jener Ausspruch Goethe's über Klopstocks Dichterwerth lautet noch milde gegen das gleichfalls anfangs nur vertraulich mitgetheilte Urtheil eines andern Dichters. Tieck schreibt 1818 an Solger (Solgers nachgelassene Schr. u. Briefw., Bd. I, S. 695) nach einer vorangegangenen Bemerkung über Milton: „Was ist vom Messias zu sagen? Weder episch, noch schildernd, noch evangelisch, noch polemisch, noch katholisch, noch allegorisch, am wenigsten mystisch — sondern die flachste Aufklärung bei diesem Gegenstande, Humanität, undichterische Psychologie, die noch dazu höchst manierirt ist, ohne Erregung des Mitleids, Schrecks, Hasses und der Liebe — lauter Worte, die sich aufblasen, um große Gedanken zu sein, — und Alles, wenn ich es als Christ betrachte, höchst unchristlich, ja antichristlich. —

Sie finden es vielleicht zu tadeln: ich habe in jeder Kunst einen Wendepunkt des Hasses oder Widerwillens, der mir unentbehrlich ist, um meine Liebe zu stützen: so war mir immer Klopstock in der Poesie, in Gesellschaft mit Wieland, in der Malerei Rubens, in der Musik die neue frivole Weichlichkeit, in der Baukunst die leere Nachahmung der griechischen, eben so in der Sculptur; doch ist es hier mehr die Leerheit, die mich angähnt, als daß mir Kraft, wie Klopstocks oder des Rubens, eigentlichen Zorn erregen könnte." Und Solger antwortet (S. 705): „In Rücksicht auf Milton und Klopstock stimme ich eigentlich auch ganz mit Ihnen überein, und wenn ich meine Stimmung gegen den Letztern nicht Haß nennen möchte, so ist es wenigstens Widerwille. Milton wird immer besser sein, weil er darstellen kann: diese Gabe reißt ihn auch unwillkürlich aus der Rhetorik in die Poesie hinein; Klopstock hat sie nicht und ist eben deswegen auch auf die ich möchte sagen verzweifelte Art von Odenpoesie verfallen, die in den Gemüthern unserer Deutschen gewiß unsägliche Verwirrung hervorgebracht hat."

Derselbe Philosoph stellt in seinen von Heise herausgegebenen Vorlesungen über Aesthetik (S. 282) Virgil und Klopstock zusammen. Virgil, sagt er, habe in seinem naiven, unschuldigen Sinne gewähnt, ein Nationalgedicht hervorbringen zu können, und die Unbefangenheit, mit welcher er uns auf diesen Standpunkt zu versetzen sucht, könne ergötzen. So ergötze auch bei Klopstock seine Unschuld und Unbefangenheit bei aller Ungeschicklichkeit und bei allem Mangel an Erfahrung; in Hinsicht des Poetischen aber habe er nicht einmal den Werth Virgils, der eine hohe

Bildung und Gewalt des Ausdrucks besaß, Klopstocks Werk sei ein völlig rhetorisches geworden.

Ob diese Unschuld und Unbefangenheit Klopstocks grade ergötzen kann, lasse ich dahin gestellt sein; daß er sie besaß, ist unleugbar. Wäre er nicht unerschütterlich überzeugt gewesen, sich auf dem rechten Wege zu befinden, wären je ernste Zweifel in ihm aufgestiegen, ob seine Art die wahre sei, ob der Geist nicht in ganz andern Schachten graben müsse, um echtes poetisches Gold zu Tage zu fördern; so würde er entweder nach Inhalt und Form unzusammenhängender und schwankender, aber poetischer, glühender geworden sein, oder das Dichten ganz aufgegeben haben. Wer in einer Zeit, welche den Compaß, nach dem sie zu steuern hat, erst suchen muß, vom Schüler an über sich, seine Zwecke und den dahin führenden Weg klar und fertig ist, wird schwerlich fähig sein, am rechten Quell der Begeisterung zu schöpfen.

In der allerdings auf die Spitze getriebenen Aeußerung Tiecks ist der „Haß", zu dem er sich bekennt, besonders schroff und auffallend. Wie ja aber überhaupt in vertraulichen Herzensergießungen die Worte nicht sorgfältig gewogen werden, darf man auch diesen Ausdruck nicht buchstäblich nehmen, am wenigsten etwas Geringschätziges darin sehen. Hassen können wir vielmehr persönlich, oder politisch, oder litterarisch nur Das, dem wir genug Macht und Ansehen zuschreiben, um unser Dasein, unser Streben, unsere Erfolge feindlich zu bedrängen. Nun lief aber dem Wesen der Poesie, welches Tieck im schweren Ringen geltend zu machen strebte, der Begriff der Dichtkunst, von welchem die Erzeugnisse Klopstocks ausgehen, schnurstracks entgegen, keiner trat dem seinen so

hemmend in den Weg. Es ist also der poetische Geist des Mannes, welchem der Haß gilt, nicht seine ganze Erscheinung und Stellung in der Litteratur und am wenigsten seine Persönlichkeit.

Wenn man aber Tiecks Aeußerungen zu schroff und herbe findet und finden muß, welchen Namen soll man dann erst den Ausdrücken Danzels geben? „Welche Natur, fragt dieser (G. E. Lessing, s. Leben und s. Werke, Bd. I, S. 207), brachte uns dieser Mensch? Er warf uns die ganze Unreife seiner zwanzigjährigen Primanerexistenz ins Gesicht ... der Messias ist ein knabenhaftes Product .... Dieser Dichter gewährt während seiner ganzen litterarischen Laufbahn in seiner donquixotenhaften Hohenpriesterlichkeit und grillenhaften Verschrobenheit den widerlichen Anblick eines Mannes, welcher Jüngling geblieben ist, einer Coquette, welche die steifen Glieder in das Flügelkleid der Jugend zwängt.“ Diese Schmähungen sind nicht Erzeugnisse eines Hasses, entstanden in heißen Kämpfen, die für den Spätgebornen ja nur eine geschichtliche Thatsache waren, sie sind der Ausdruck tiefen Grolls, einer mit aller Absicht zur Schau getragenen raffinirten Geringschätzung. — Aber freilich, freilich! Die Messiade war die Klippe, an welcher der Ruhm Gottscheds gänzlich zerschellte. Das kann Danzel ihrem Dichter nicht vergeben.

Doch dies ist ein kleiner Streifzug über mein Ziel hinaus. Jenseits desselben liegt die Fülle von Bearbeitungen unserer Litteraturgeschichte, welche die letzten Jahrzehende gebracht haben, bis auf die neueste von Cholevius herab, welche ihrem Princip zufolge Klopstock wieder besonders hoch stellt. Eine zusammenhängende prüfende Uebersicht ihrer Ansichten von Klopstock würde weit weniger

eine Geschichte der Schicksale seiner Poesie im Verhältniß zur Nation, als eine Kritik der gedachten Darstellungen der Geschichte der deutschen Dichtung sein. Nur eine Bemerkung sei vergönnt, weil sie sich auf einen Grundzug der frühern Kritik Klopstocks bezieht, der in diese späte Zeit hineinragt. Es findet sich nämlich auch in einem Theile dieser Bücher mehr allgemeines Lob des Dichters, als die darauf folgenden Aussprüche über seine einzelnen Eigenschaften bestätigen. Immer werden wir darauf zurückgeführt, daß die Wirkung des Autors in seiner Ganzheit eine andere ist, wie die bestimmte des Poeten. Wolfgang Menzel hat dies gut ausgedrückt, wenn er (Die deutsche Litt., 2te Aufl. Th. III, S. 258) sagt: „Klopstock verliert Alles, wenn man ihn in der Nähe und im Einzelnen betrachtet. Man muß ihn in einer gewissen Ferne und im Ganzen auffassen. Wenn man ihn lies't, scheint er pedantisch und langweilig, wenn man ihn aber gelesen hat, wenn man sich an ihn erinnert, wird er groß und majestätisch. Dann glauben wir einen riesenhaften Geist Ossians zu sehen. Kommt man ihm näher, so lös't er sich auf in ein dünnes breites Nebelgewölk. Aber jener erste Eindruck hat auf unsere Seele mächtig gewirkt und uns zum Großen gestimmt." Darin liegt aber eben der Fehler der Kritik, daß sie beide Standpunkte vermengt. Sie hat es mit dem Poeten zu thun, von ihm hat sie ein Bild zu entwerfen, dem nicht eine halb aus der Ferne, halb aus der Nähe aufgenommene Gestalt zur Grundlage dienen darf.

24) Die Ossiansche Frage.

Die Geschichte dieser größten und wirkungsreichsten litterarischen Mystification der neuern Jahrhunderte ist

überaus merkwürdig und lehrreich. Es ist eine großartige Ironie, geübt vom Schicksal an der Sicherheit, mit der man sich poetischen Gefühlen hingiebt; es ist das strengste Gericht über eine bodenlose Verirrung des Kunsturtheils durch eine falsche Vorliebe und eine falsche Richtung, das ersonnen werden konnte.

Nicht als ob es an sofort hervortretenden Zweiflern und Leugnern gefehlt hätte. Gleich nach der Erscheinung von Fingal und von Temora, schrieb Hume an Blair (1763): „Ich komme in keine Gesellschaft, wo ich nicht Einen oder den Andern Zweifel über die Echtheit der Gedichte äußern, ja oft sie mit Verachtung und Entrüstung eine handgreifliche und schamlose Fälschung nennen höre... Ich selbst habe zwar mehr Gründe, sie für echt zu halten, als irgend ein gelehrter Engländer haben kann, bin aber doch nicht gänzlich ohne Scrupel. Es giebt innere Beweise für ihre Echtheit, es giebt andere gegen sie. Die Erhaltung von so langen und so zusammenhängenden Gedichten, allein durch mündliche Ueberlieferung während vierzehn Jahrhunderte, geht so hinaus aus dem gewöhnlichen Laufe der menschlichen Dinge, daß die stärksten Gründe nöthig sind, es uns glauben zu machen. Es ist daher meine gegenwärtige Absicht, Sie im Namen aller Gelehrten dieses Landes, ja ich möchte sagen aller Länder, anzugehen, uns Beweise zu geben, daß diese Gedichte, ich will nicht sagen so alt sind wie das Zeitalter des Severus, aber daß sie nicht in den letzten fünf Jahren von James Macpherson geschmiedet sind. Diese Beweise müssen nicht Schlüsse sein, sondern Zeugnisse. Gegen die ersteren verhärten sich die Ohren der Menschen, die letzteren können jetzt ihren Weg noch finden, ehe diese Ge-

dichte der Vergessenheit anheim gefallen sind. Die Zeugnisse müssen nach meiner Meinung von zweierlei Art sein. Macpherson behauptet, daß noch eine alte Handschrift des Fingal vorhanden sei. Verschiedene des Gälischen kundige Personen müssen dies beglaubigen und die Treue der Uebersetzung bezeugen. Was aber die Hauptsache ist: es muß durch Zeugnisse vieler und verschiedener Personen erwiesen werden, daß diese Gedichte im Hochlande noch gewöhnlich recitirt werden, und daß sie dort von Alters her zur Unterhaltung des Volkes gedient haben. Es genügt nicht, daß ein gebildeter Hochländer erklärt, daß er solche Gedichte gehört habe. Niemand bezweifelt, daß es dort überlieferte Gedichte giebt, wo die Namen Ossian und Fingal in jeder Strophe vorkommen. Der einzige Zweifel ist, ob sie eine weitere Aehnlichkeit mit den Gedichten haben, die Macpherson herausgegeben hat."

Welche von einem englischen, folglich von jedem nichtschottischen Ohre unfaßbaren Wahrnehmungen es gewesen sein können, welche Hume zu einem überwiegenden Glauben an die Echtheit brachten, oder ob es mit dieser Versicherung so ernst nicht gemeint war — muß ich dahin gestellt sein lassen. Gewiß ist, daß er begehrte, seinen Glauben durch äußere Gründe befestigt zu sehen, und was er hierüber sagt, ist des scharfen Denkers würdig. Er hat damit den Nagel auf den Kopf getroffen, und wenn man sich an seine Forderung streng gehalten hätte, wäre die Sache früher entschieden gewesen.

In der Vorrede zu einer neuen Ausgabe von 1773 nennt Macpherson den Zweifel affectirte Kälte weniger Personen im Inlande. Dies aber, meint er, wird durch die Wärme der Aufnahme des Auslandes völlig aufge-

wogen; alle gebildete Nationen Europa's haben diese Gedichte in ihre Sprachen übersetzt (was, beiläufig gesagt, damals mit der Wahrheit nicht übereinstimmte). Hier schien also Macpherson in großer Siegeszuversicht ganz ruhig über den Widerspruch zu sein. Als aber gleich darauf der Doctor Johnson mit voller Entschiedenheit gegen die Echtheit auftrat, gerieth er in einen so leidenschaftlichen Zorn, daß er ihm mit Prügeln drohte, wenn er nicht widerriefe. Die Drohungen eines wüsten Raufers — antwortete ihm Johnson — sollen mich nicht abschrecken, das für einen Betrug zu erklären, was ich dafür halten muß.

Johnson war hier durch seinen nüchternen Verstand auf das Rechte gekommen. Macaulay (Essays, London 1852, S. 676) meint, er habe den Plunder (trash) Macphersons mit Recht verachtet, aber nicht weil es gewöhnliches Machwerk ist, sondern gerade aus der Ursache, weswegen geniale Leute es bewunderten, nämlich wegen des oberflächlichen Anstrichs von Originalität. Ich kann diesem Urtheile nicht beipflichten. Johnson, der die Bildung und geistige Productionskraft, wie England sie in seiner Zeit durch die Entwickelung seit der Königin Anna besaß, für die höchste jemals erstiegene Stufe menschlicher Fähigkeit hielt, der Pope's Iliade der Urschrift vorzog, und die Athener für Barbaren erklärte, weil sie die Buchdruckerkunst nicht gekannt — Johnson würde nicht angestanden haben, die Geringfügigkeit der Poesie Ossians der Roheit des Zeitalters, in dem sie entstanden sein sollte, zuzuschreiben, wenn seine kritische Spürkraft nicht groß genug gewesen wäre, die Fälschung zu durchschauen.

Zu den Vertheidigern und Lobrednern gehörten aber nicht nur die für Natur- und Volkspoesie Schwärmenden,

sondern auch die Anhänger der Regelmäßigkeit und der Classicität. Der berühmte Autor der ganz in diesem Sinne abgefaßten Vorlesungen über Rhetorik und schöne Wissenschaften, der schottische Professor **Hugo Blair**, stand bei dem neu an das Tageslicht gekommenen Kinde gleichsam Pathe, und deckte es mit dem Schilde seines Ansehens und seiner Popularität. An ihn richtete daher auch Hume den angeführten Brief. Seine drei Dissertationen, die der Echtheit und der Vortrefflichkeit der Gedichte das Wort reden, sind einem großen Theile der Ausgaben derselben vorgedruckt. In der letztern Hinsicht, der Frage nach dem Werthe dieser Poesie überhaupt, kann man sich zuletzt nur auf Sinn und Gefühl für das echt und wahrhaft Poetische berufen, einen objectiven, allgemein anerkannten Maßstab giebt es hier nicht. Anders verhält es sich mit dem historischen Theile der Aufgabe. Blair steht nicht an, die Gedichte in das dritte Jahrhundert nach Christus zu setzen. Dafür hat er Beweise zu geben. Er findet sie zunächst in der Uebereinstimmung des Costüms mit der Vorstellungsweise und den Sitten der ältesten Zeit — ein herzlich schlechter Beweis für die Echtheit. Denn selbst zugegeben, daß eine solche Uebereinstimmung wirklich vorhanden ist, kann es doch einem spätern, einigermaßen geschickten Dichter nicht schwer werden, seinem Erzeugniß diese Farbe zu geben. Aber es finden sich Dinge, die von einer solchen Uebereinstimmung weit entfernt sind. Blair preis't den Edelmuth, den Feinsinn, von denen die Gedichte überfließen, und, was in seinen Augen einen fast noch höhern Werth hat, ihre den Vorschriften einer schulgerechten Poetik vollkommen entsprechende Regelmäßigkeit. Die Regeln waren das Kreuz

jener Schule. Verstöße gegen sie raubten oder verbitterten ihr jeden Genuß. In der Zeit Ludwigs XIV. beklagte sich ein gelehrter, oder gelehrt sein wollender französischer Abbé in einer Kritik der Berenice Racine's, daß seine zu tiefe Kenntniß der Regeln ihn verhindere, am Schauspiel Vergnügen zu finden. Welcher Triumph nun aber auch wieder, die gepriesene Richtschnur da zu finden, wo man sie nicht erwarten sollte! Da ist aber die Schwierigkeit, zu erklären, wie solche Eigenschaften sich bei einem von der Cultur der erleuchteten Welt getrennten Volke entwickeln mochten. Wie kommt Hochschottland im dritten Jahrhundert zur genauesten Einsicht in die Regeln des Aristoteles und so vieler andern Theoretiker? Es ist der Mühe werth zu sehen, wie Blair sich aus dem Handel zieht. Man nennt das überwundene Standpunkte.*) Aber in jeder Art von Geschichte muß man das Zurückgelegte kennen, wie es war, als es noch Bestand hatte. Und diese Herrschaft war wahrlich bedeutend genug. Auch haben wir gar nicht so hochmüthig darauf herabzusehen. Die Regeln waren die Klötze, welche jene Kritik sich an die Füße gebunden hatte. Ihrer sind wir los; die neuen, die Mancher sich an deren Stelle angelegt hat, wird er nicht gewahr.

Wir haben, sagt der Kritiker (a critical Dissert. on the poems of Ossian vor der Londoner Ausgabe von 1806, S. 59—99), nordische Gesänge, die wild, rauh, unregelmäßig, aber zugleich belebt und stark sind; wenn wir dagegen Ossians Werke aufschlagen, so bietet sich

*) Wobei doch zu bemerken ist, daß Herder noch 1803 Blair den vortrefflichen Commentator Ossians nennt.

uns ein sehr verschiedenes Schauspiel dar; in ihnen finden wir das Feuer und die Begeisterung der allerältesten Zeiten, verbunden mit einem erstaunlichen Grade von Regelmäßigkeit und Kunst. Wir finden zärtliche, selbst feine Empfindung gänzlich vorherrschend über Wildheit und Barbarei. Unsere Herzen schmelzen durch die sanftesten Gefühle und werden zugleich erhoben durch die höchsten Ideen von Großherzigkeit, Edelmuth und wahrem Heldenthum. Wenn wir uns von jenen skandinavischen Dichtungen zu Ossian wenden, so ist es uns, als ob wir aus einer rauhen Wüste in ein fruchtbares und angebautes Land kämen. Wie ist dies zu erklären? Sehr einfach dadurch, daß die alten Schotten nach Ursprung, Sprache und Gottesverehrung Celten waren, und die Celten keineswegs ein rohes Volk. Wo ihrer bei den alten Schriftstellern erwähnt wird, da ist auch fast immer von ihren Druiden und Barden die Rede. Diese legten sich mit dem größten Eifer auf den Anbau der Poesie, sie und ihre Kunst standen im größten Ansehen. Der höchste Gebrauch, den sie von ihren Gaben und ihrer Fertigkeit machten, war das Lob des Heldenthums. Da sie nun auf dieses ihren Sinn und ihre Einbildungskraft stets gerichtet hatten, ist es da nicht natürlich, daß der Charakter eines Helden in ihren Gesängen im höchsten Glanze erschien, geziert mit wahrhaft edeln Leidenschaften? Einige Tugenden, welche einen Fingal auszeichnen, Mäßigung, Menschlichkeit, Barmherzigkeit werden nicht die frühesten Eigenschaften des Heroismus bei einem barbarischen Volke gewesen sein. Da aber das menschliche Gemüth sich der Vorstellung der Vervollkommnung so leicht öffnet, werden sie aus dem Geist der Poeten in ihre Lobreden übergehen, und

solche Gesänge werden die Sitten so verbessern, daß sie zuletzt einen Helden wie Fingal bilden. —

Also die Poesie ist selbst bei einem der Natur noch nahe stehenden Volke nicht Abspiegelung eines realen Zustandes und natürlicher Trieb, sondern Erzeugniß abstracter Vorstellungen von einer sittlichen Vollkommenheit, die dann wieder das Leben gestalten. Es ist sehr belehrend zu sehen, wie das falsche Ideal sich in die Theorien der Dichtkunst so gern einschleicht, bald so bald anders, bald bei dem bald bei jenem Begriff der Poesie seine Rolle spielt. Nicht minder bemerkenswerth ist die Art, wie Blair die Regelmäßigkeit seines Barden erklärt und ableitet.

Fingal, meint er, besitzt alle wesentlichen Erfordernisse eines wahren epischen Gedichts, ganz wie Aristoteles sie verlangt, und er besitzt einige derselben in einem so hohen Grade, daß es unser Erstaunen erregt, Ossians Werk so übereinstimmend zu finden mit Regeln, von denen er nichts wissen konnte. Indeß hat auch Homer von den Gesetzen der Kritik nicht mehr gewußt als Ossian. Aber Aristoteles hat die Natur studirt, und beide, Homer und Ossian, haben aus der Beobachtung der Natur und nach ihren Eingebungen geschrieben. Was Wunder, daß man alle drei in einer solchen Uebereinstimmung findet! Darauf geht Blair die einzelnen Vorschriften des Aristoteles durch, um zu zeigen, daß sie sämmtlich im Ossian befolgt sind, ja daß Fingal in einigen Stücken über die Epopöen Homers hinausgeht, Im Charakter Fingals, ruft er dann als schottischer Landsmann triumphirend aus, siegt Ossian über alle Nebenbuhler: wir können das ganze Alterthum kühn herausfordern, uns einen Helden zu zeigen wie Fingal!

Man wird es dem Kunstrichter willig zugeben: das ganze Alterthum hat keinen Helden geschildert wie Fingal. Ob dies aber dem Alterthum zum Tadel oder zum Lobe gereicht, das bleibt die Frage.

Doch mag sich Blair auf Fingal und auf seine Vorfahren immerhin viel einbilden! Auch dies kann man, wenn man will, als Sache des Gefühls betrachten. Aber mit der Einfügung der Ossianschen Epopöen in die Regeln des Aristoteles steht es anders. Worauf gründet der Kunstrichter diese? Darauf, daß Der, welcher im Buche der Natur recht zu lesen, und das Gelesene recht wiederzugeben versteht, die Regel gefunden hat. Das ist ein großes Zugeständniß, welches Blair zu einer heilsamen Umgestaltung seines ganzen Systems hätte führen können, wenn er es folgerecht hätte ausbilden wollen. Aber es war nur die Vorliebe für seinen alten Schotten, welche ihm jene Einräumung abnöthigte. Für Andere war er so günstig nicht gestimmt, denn wer ist doch der brittische Kunstrichter, der den Ausspruch gethan: es sei noch zweifelhaft, welches Maß im Shakspeare größer sei, das der Schönheiten oder das der Fehler? Und in einem Athem hinzugefügt hat: Shakspeare's Hauptschönheiten bestehen in dem Leben und der Mannigfaltigkeit seiner Charakterbilder und in der Würde und Natürlichkeit des Ausdrucks der Leidenschaften? Hier hat also das Genie — denn dies gesteht Blair dem großen Dichter im höchsten Maße zu — aus der Natur geschöpft, und doch nicht gefunden, was es gegen die vielen „Absurditäten", in die es verfallen ist, sicher gestellt hätte — die Regel. Also kann Ossian zu ihr auch nicht durch die Natur allein gelangt sein. Hatte nun Blair, als er in seinen Vorlesungen so über Shak-

speare urtheilte, vergessen, was er zwanzig Jahre vorher zu Ossians Gunsten behauptet hatte? Oder hatte er vielleicht, wenn er darüber zur Rede gestellt worden wäre, die Auskunft in Bereitschaft: Ossian in einer der Natur noch nahe stehenden Zeit habe auch einen tiefern Blick in sie zu thun vermocht, und darum die Regel entdeckt? Das ist schwer zu sagen. Aber wie groß die Inconsequenz auch ist, sie läßt sich aus seinen Ansichten natürlich ableiten. Was ihn, halb unbewußt, dazu trieb, Ossian stillschweigend den Vorzug vor Shakspeare einzuräumen, war eben wieder die falsche Idealität. Dem imponirenden Eindruck der Wahrheit Shakspeare's konnte sich Blair nicht entziehen; aber sie war ihm unbequem. Die schwärmerische, trübselige Tugend der Ossianschen Helden schien ihm weit poetischer, weil sie weniger, ja weil sie eigentlich gar keine Realität hatte. — Auf der andern Seite war man jetzt aber auch zur Anerkennung einer von der Natur aus auf die Kunst wirkenden Kraft getrieben, die nicht ohne heilsame Folgen bleiben konnte. Und dies ist der unverkennbare Nutzen, den der mit dem sogenannten Ossian getriebene Götzendienst gestiftet hat.

Blairs Lobreden fielen auf keinen unfruchtbaren Boden. Die Regelmäßigkeitsmänner in und außer England, durch sie in ihrem Gewissen beruhigt, gaben mit Freuden ihre Zustimmung. Der Italiener Cesarotti, der rasch eine Uebersetzung Ossians herausgab, wies die Schönheiten nach, in welchen dieser den Homer sogar noch übertrifft, und unter den Deutschen finden wir Sulzer in seiner Theorie der schönen Künste ganz in Blairs Spuren gehen, auf dessen Beweise für die Echtheit als auf unwiderlegliche er sich beruft. Er findet, daß der

celtische Barde die Regel nicht nur befolgt, sondern auch verbessert habe. „So wenig Grund hat es, sagt er, daß vollkommene Charaktere sich nicht für die Epopöe schicken, daß wir bei Ossian wenig andere antreffen.“

Besonders begeistert klang der Beifall, der für die Hoheit und für die poetische Urkraft des alten Nordens schwärmenden Deutschen. In der Ode „Unsere Sprache“ von 1767 sang Klopstock:

Die Vergessenheit umhüllt' o Ossian auch dich!
Dich huben sie hervor, und du stehest nun da,
Gleichest dich dem Griechen, trotzest ihm
Und fragst, ob wie du er entflamme den Gesang?

Und zwei Jahre nachher schrieb er an Gleim (Bd. XI, S. 435): „Macpherson, der Retter des Barden Ossian (Ossian war von deutscher Abkunft, weil er ein Caledodonier war), wird mir, und wie ich hoffe nun bald, die eisgrauen Melodien zu einigen lyrischen Stellen des großen Dichters schicken. Mit Hülfe dieser Melodien denk' ich das Sylbenmaß der Barden herauszubringen.“ Die Ode brachte er 1773 von neuem unter der Ueberschrift „Teutone.“ Hier sind jene Strophe und eine zweite über Ossian weggelassen und vier andere angefügt. Damit wollte er aber sein Urtheil über die hohe Stelle, die dem neu hervorgehobenen Dichter gebühre, nicht etwa zurücknehmen. Ich glaube, er hatte inzwischen seine Meinung, daß die Caledonier Deutsche waren, geändert, und fand nun Ossian in einem Gedicht zur Feier der deutschen Sprache nicht mehr schicklich. Dafür läßt er in den neu hinzugekommenen Strophen sich selbst von der Teutone anlächeln, und die Göttinn Geister der Gesänge, die er gesungen, auf steiler Bahn zur Unsterblichkeit führen.

Es war die Zeit, wo das Geschlecht der Genialen für Naturpoesie schwärmte. Für sie war der Beweis, daß der alte Celte ein regelrechter Dichter sei, sehr überflüssig und sehr gleichgültig; als ein regelloser war er ihnen sogar noch willkommner, da die Regel für sie eine leidige Fessel war. An der Spitze dieser enthusiastischen Verehrer Ossians, als eines erhabenen Natur- und Volkssängers, steht Herder. Es ist ihm diese Bewunderung durch seine ganze litterarische Laufbahn geblieben. Sie ist aber so charakteristisch für das Wesen seiner ganzen ästhetischen Kritik, daß ich das Nähere aufsparen zu müssen glaube, bis mich der Fortgang der Betrachtungen auf ihn selbst führen wird.

Der Entzückung, in die Ossian Werther versetzt, ist schon im Texte gedacht. Die Stelle macht den Anfang des Briefes vom 12. October, und der ganze Brief giebt ein Abbild der Ossianschen Welt und Stimmung, ungleich tiefer und ergreifender als der ganze Ossian selbst. In der Biographie bringt Göthe diese Aufregung mit der Melancholie, dem Menschenhaß, der schwer lastenden, Alles aufgebenden Verzweiflung in Verbindung, welche man damals auch aus andern englischen Dichtern begierig einsog. „Ossian, sagt er (Bd. XXII, S. 164), lockte bis ans letzte Thule dieses Trübsinns, wo wir denn auf grauer, unendlicher Heide, unter vorstarrenden bemoos'ten Grabsteinen wandelnd, das durch einen schauerlichen Wind bewegte Gras um uns, und einen schwer bewölkten Himmel über uns erblickten." Eine Stimmung, die sich nach einer solchen Natur sehnt, mußte sich allerdings von der Heiterkeit des ionischen Himmels abwenden, Homer mußte ihr gegen Ossian zurückstehen. Werther ist nicht der Ein-

zige, der das in die Welt ruft; der so sehr viel kühlere Joh. Heinr. Voß spricht es ihm in einem Briefe an Brückner vom März 1775 (Briefe, Bd. I, S. 191) nach. „Was braucht's, schreibt er, schöner Natur! Der Schotte Ossian ist ein größerer Dichter als der Jonier Homer.“ Klopstock, welcher in der angeführten Strophe dem Celten in der Wirkung gleichfalls den Vorzug gegeben hatte, glaubte in Bezug auf die Schönheit den Vorrang noch zweifelhaft lassen zu müssen, nach einem Epigramm in der Gelehrtenrepublik (S. 205):

Der Untersuchung würdig.

Du gingst der Schönheit Bahn,
Sohn Fingals, Ossian!
Sie ging Mäonides Homer!
Wer that der Schritte mehr?

Um dieselbe Zeit ließ der Wandsbecker Bote (Th. I und II, S. 123.) den Celten über die ganze griechische Cultur den Sieg davon tragen in dem charakteristischen Epigramm:

Ich wüßte nicht warum.

Den griechischen Gesang nachahmen?
Was er auch immer mir gefällt,
Nachahmen nicht. Die Griechen kamen
Auch nur mit einer Nase zur Welt.
Was kümmert mich ihre Cultur?
Ich lasse sie halter dabey,
Und trotze auf Mutter Natur;
Ihr roher abgebrochner Schrey
Trift tiefer als die feinste Melodey,
Und fehlt nie seinen Mann,
Videatur Vetter Ossian.

Was hätte der Geist eines nach anderthalb Jahrtausenden in seinen Erzeugnissen aus der Vergessenheit

wieder emporsteigenden Dichters Größeres wünschen können, wenn er einem Leibe angehört hätte, der einmal wirklich existirte! Shakspeare erstand für die Deutschen um dieselbe Zeit auch erst aus dem Grabe, und es fehlte nicht an enthusiastischer Verehrung. Aber bei den Allermeisten mischte sich, wie bei jener damals in England herrschenden kritischen Schule, herber Tadel hinein. Geschmacklosigkeiten und Roheiten, Verletzungen des feinen Gefühls, das ist ein bescheidnes Maß von Vorwürfen, die man ihm machte. Wie glücklich war dagegen der alte schottische Barde, den unverdorbene Natur vor allen solchen Ausschreitungen der Ungeschliffenheit bewahrt hatte! Zu seinem Preise vereinigten sich ja auch in Deutschland die beiden einander sonst so entgegenlaufenden Richtungen: die der sogenannten classischen Gesetze auf der einen Seite, und auf der andern die des stürmischen Dranges nach der Simplicität und der Kraft der Natur und des Wohlgefallens an zärtlicher Empfindsamkeit. Nicht sowol die Uebereinstimmung dieser verschiedenen Geschmacksarten ist erstaunlich, da der wahre Urheber an allen Theil nahm, als vielmehr, daß man eine so äußerliche und oberflächliche Verquickung derselben für eine so hochwunderbare Erscheinung halten konnte. Es blieb auch nicht bei der unthätigen Bewunderung. In der deutschen Bardenpoesie der sechziger und siebziger Jahre, die eine Reproduction der urgermanischen Dichtung sein sollte, spielt Ossian als Vorbild eine große Rolle, wovon in der nächstfolgenden Erörterung noch zu sprechen sein wird. Diese Töne verklangen schnell, aber die Verehrung Ossians blieb noch lange Zeit eine sehr warme und lebendige.

Eine Erinnerung an Ossian empfahl beim Publicum

Im Jahre 1800 machte eine deutsche Schriftstellerinn, Emilie Harms früher v. Berlepsch, eine Reise durch das schottische Hochland, und beschrieb sie ganz anziehend in einem Buche unter dem Titel „Caledonia", Herder, ihrem theuern Freunde und Lehrer, wie sie ihn nennt, gewidmet. Diese Reisebeschreibung glaubt sie bei der Lesewelt nicht besser einführen zu können, als wenn sie sich gleich in den ersten Zeilen der Vorrede auf „die gefühlvolle Bewunderung der Gesänge Ossians in Deutschland, die ihren Landsleuten so viel Ehre macht," beruft. Der Macphersonsche Ossian in der Tasche und sein Geist in ihren Gedanken trösten sie über alle Leiden und Entbehrungen der Reise, „die barbarische, ganz fremde Sprache, die Unreinlichkeit, die Armuth, die ungenießbare Kost, den Mangel an allen Bequemlichkeiten, ja sogar an Bier und Brod." Ossian ist ihr „der Held, der Dichter, der mit zartem Sinn die Würde der Menschheit kannte, der das Edelste und Schönste, dessen sie fähig ist, mit poetischer Wärme malen konnte, dessen Vollkommenheit uns Kindern eines aufgeklärten, gebildeten Zeitalters beinahe unglaublich dünkt." Und noch lange nicht genug schwärmt es für den Vollkommenen, dieses Zeitalter. Sein „spitziges, kaltes, sogar gehässiges Zweifeln und Zanken über Ossians Authenticität" gilt der Reisenden für „einen Beweis, wie wenig Begeisterung und Sympathie das moralisch Schöne jetzt einflößt."

Wer anderer Meinung war, schwieg, oder trat, so viel ich sehe, nur sehr scheu und zurückhaltend auf, bis Aug. Wilh. Schlegel 1801 in seiner meisterhaften Kritik Bürgers mit einem starken, kecken Worte dazwischen fuhr. „Auch Proben einer Uebersetzung von Ossians

Gedichten finden sich in der Sammlung. Ich sehe die Meinung sich immer erneuern, die Bürger ebenfalls hegte, daß dies ein schweres Unternehmen sei; ich, für meinen Theil, begreife nicht, wie man es anfangen wollte, den Ossian anders als gut zu übersetzen. Wenn man mich aber fragt: ob so etwas verdient übersetzt zu werden? so antworte ich dreist mit Macduff: Nein, nicht zu leben! Indessen stände von diesem empfindsamen, gestaltlosen, zusammengeborgten, modernen Machwerk, über dessen absoluten Unwerth ich mich nicht stark genug auszudrücken weiß, dennoch vielleicht ein Gebrauch zu machen. Da, wie es scheint, in unserm Zeitalter jeder poetische Jüngling die sentimentale Melancholie einmal zu überstehen hat, so schlage ich vor, wie man jetzt statt der Kinderblattern mit den Kuhpocken abkommt, sie künftig mit dem Ossian einzuimpfen; das Uebel wird auf diese Art am unschädlichsten und am wenigsten anhaltend sein."

Aber Ossians ruhmreiche Stellung war in den Systemen und Lehrbüchern eine zu feste geworden, als daß ein solcher Ausspruch, zumal Schlegels, sie hätte erschüttern können. Nur ein Beispiel des dauernden Weihrauchsopfers. Johann Gottfried Eichhorn, der sich als berühmter Bibelerklärer doch auf die Poesie eines Volkes verstehen mußte, welches die Poetik des Aristoteles nicht gekannt hatte, versichert in dem 1805 erschienenen ersten Bande seiner Geschichte der Litteratur, Ossians Gedichte seien „reich an Wahrheit und Einfalt, an Süßigkeit und Hoheit, an Stärke und Zartheit der Gedanken, an Innigkeit der Empfindungen und des Ausdrucks, wahre Naturpoesien von originalem Geiste, der dafür bürgt, daß die Grundlage wirklicher Nationalgesang der schottischen

Hochländer sei.“ Wobei die Logik nicht zu übersehen ist, welche von Originalität auf echte Nationalität schließt. Und 1806 fügte Friedrich Leopold von Stolberg den vier bereits vorhandenen vollständigen deutschen Uebersetzungen Ossians die fünfte hinzu. Ossian also, kein Grieche, war der weltliche, der heidnische Dichter, dem der fromme Graf so viele Liebe noch zuwandte, als er sich schon in ganz andere Dinge tief versenkt hatte. Denn in demselben Jahre hatte er den ersten Band seiner Geschichte der Religion Jesu Christi schon vollendet.

Ueber den Zweifel, ob man denn aber im vielbewunderten und vielübersetzten Texte wirklich den alten caledonischen, nur das heutige Englisch redenden Barden besäße, dachten die deutschen Bewunderer ziemlich alle wie Emilie Harms; ihr Enthusiasmus genügte ihnen, die Frage für spitzfindig und überflüssig zu erklären. Geschlichtet konnte der Streit auch nur in dem Lande werden, wo die Gedichte, mochten sie alt oder neu sein, entstanden waren. Dort dauerte denn auch ein eifriger Kampf um die Echtheit fort. Macpherson behauptete, im Besitz der schriftlichen gälischen Originale zu sein, man drang natürlich auf deren Herausgabe, er versprach sie auch, und erhielt eine ziemlich ansehnliche Summe zur Bestreitung der Kosten, starb aber 1796, ohne sein Wort gelöſ't zu haben. Sechs und dreißig Jahre, seit der Erscheinung der ersten Proben seines großen Fundes verflossen, hatten dazu nicht hingereicht. Ich finde eine Nachricht, die sich auf einen guten Gewährsmann, auf Sir James Mackintosh, beruft, daß Macpherson, gesättigt mit dem Genuß, so viele Kritiker hinters Licht geführt zu haben, schon entschlossen gewesen sei, hervorzutreten, und

den vorgeblichen Barden als sein Geschöpf in Anspruch zu nehmen, daß ihn aber die Furcht, es mit seinen Landsleuten, deren Nationalstolz er so mächtig aufgeregt hatte, gänzlich zu verderben, davon abgehalten habe.

Dieser Nationalstolz ließ es denn auch an Thätigkeit nicht fehlen, den Glanz, den der wiedererstandene Ossian auf Schottlands Vergangenheit geworfen hatte, festzuhalten und zu schirmen. Gleich nach Macphersons Tode setzte die hochländische Gesellschaft einen Ausschuß zur Untersuchung der Sache nieder. Dessen Bericht erschien 1805. Er gab sich das Ansehen, die Echtheit vollständig dargethan zu haben, hatte aber die Warnung Hume's, verwandte Klänge im Munde des Volkes nicht für einen Beweis zu halten, daß Macphersons Epopöen Uebersetzungen alter Originale seien, überhört oder vielmehr überhören wollen. Man führte Stellen aus Volksliedern auf, welche mit den Fäden der Macphersonschen Dichtungen allerdings hin und wieder übereinstimmten. Daß es aber eben nur kurze Bruchstücke waren, die man durch so lange und mühevolle Forschungen hatte herbeischaffen können, mußte jedem nur einigermaßen kritischen Sinn die Echtheit erst recht verdächtig machen. Doch die große Mehrzahl der Schotten war überzeugt und befriedigt, weil sie ihr Nationalgefühl befriedigt sehen wollte. Nur waren zum Unglück unter der kleinen nicht überzeugten Minderzahl die Urtheilsfähigsten. Walter Scott äußerte: „Sobald die Hochländer die Poesie Ossians einmal als einen Artikel des Nationalglaubens angenommen hatten, würde man sie eher dahin gebracht haben, die heilige Schrift zu verleugnen, als nur eine Zeile von den bestrittenen Gedichten fahren zu lassen." Und ein anderer

Schotte, Malcolm Laing, der um diese Zeit durch eine höchst gründliche und scharfsinnige Untersuchung über die Schuld der Maria Stuart seine Wahrheitsliebe und Freiheit von Nationalvorurtheilen bewährte, unterwarf auch die Echtheit Ossians einer Prüfung, die gegen sie ausfiel.

Was half aber zuletzt alles Sträuben? Im Jahre 1807 wurde der große Streich geführt, der alle Leugner niederdonnern mußte. Die so lang vergebens aufgesuchte Handschrift des gälischen Originals war aufgefunden worden, und erschien im Druck mit einer lateinischen Uebersetzung. Macpherson hatte also wirklich übersetzt, wenn auch hin und wieder frei, wie man eingestand und mit Siegesgefühl zugab, weil die Originalität dadurch um so mehr einzuleuchten schien. Also großer Jubel bei allen Ossianenthusiasten jenseits und diesseits des Meeres. Daß es in dem aus aller und jeder Zunge übersetzenden Deutschland nicht lange an einer wortgetreuen Uebertragung der glücklich aufgefundenen echten Urschrift fehlen würde, ließ sich voraussehen. Professor Ahlwardt in Greifswalde war es, der 1811 mit einer solchen Verdeutschung unter dem Titel „Die Gedichte Ossians aus dem Gälischen im Sylbenmaße des Originals“ hervortrat. Macpherson, sagt er in der Vorrede, habe theils aus Unkunde der Sprache, theils aus falschem Geschmack und Mangel an Dichtergefühl sein erhabenes Urbild durch Verbildungen aller Art entstellt, seine Uebersetzung sei zugleich seine Apologie und sein Todesurtheil; seine Apologie, weil ein Betrüger Original und Uebersetzung gewiß in Einklang gebracht haben würde, sein Todesurtheil, indem die Menge der falsch übersetzten Stellen und Mißgriffe beweisen, daß

er dem Geschäft nicht gewachsen war. — Der neue deutsche Uebersetzer achtete sich ihm dagegen vollkommen gewachsen, er bezeichnet es als das geringere Verdienst seiner Uebertragung, daß sie „mit Verschmähung aller eignen Zusätze und eingebildeten Verschönerungen die Worte des alten Barden genau in einer kraftvollen, der Urschrift nicht unwürdigen, Sprache wiedergäbe". — Das höhere Verdienst, was er aus Bescheidenheit nur andeutete, mußte wol in der vollkommnen Wiedererweckung der hohen poetischen Kraft dieser Urschrift bestehen. — Wenn man übrigens das Urtheil schwerer Verdammung Macphersons mit dem Verhältniß seines Textes zu dieser Verdeutschung der vorgeblich echten Gestalt vergleicht, so erstaunt man, die Abweichungen weder an Zahl noch an Bedeutung erheblich zu finden. Nur eine zuweilen etwas modernisirende Uebersetzung könnte man hiernach die Arbeit Macphersons nennen, keineswegs eine Paraphrase mit willkürlichen Zusätzen. Dieser oft gegen ihn erhobene Vorwurf wird durch den gälischen Text, dessen Echtheit vorausgesetzt, nicht gerechtfertigt, sondern widerlegt.

Wol aber verhält sich Ahlwardts Uebertragung zu dieser frühern Form wie die Forderungen und Richtungen des beginnenden neunzehnten Jahrhunderts zu denen der sechziger und siebziger Jahre des achtzehnten. Damals war das Interesse nur ein stoffliches, dem Inhalt zugewandtes; nun ist es ein philologisches geworden, ruhend auf der Lehre von der nothwendigen Uebereinstimmung zwischen Stoff und Form, von der auch die Nachbildungen ausgehen müssen, welches wohl begründete und trefflich bewährte Princip in der Anwendung aber auch schon aus-

geartet war in kleinlichen Buchstabendienst, Pedanterie und Carricatur.

Diese Carricatur zeigt sich im Ahlwardtschen „Ossian“ in neuen sprachlichen Wendungen. In der Zeitschrift „Pantheon“, Bd. II, wo der Uebersetzer vor der Erscheinung des Ganzen Proben mitgetheilt hatte, sagt er: er habe entweder durch unverständige Aufopferung großer Schönheiten das Original entstellen müssen, oder die kraftvolle Art seines Ausdrucks als eine Bereicherung unsrer Sprache beibehalten; er habe das Letztere gewählt und werde es durchführen, „taub gegen das etwanige Geschrei der Unmündigen und Säuglinge in den Recensionsfabriken“. — Und worin bestehen denn nun die großen Schönheiten, die er mit diesem zornigen fremant licet besiegelt? Darin, daß es nicht mehr heißt: der siegreiche Fionnghal (Fingal), der ruhmvolle Oscar, Suaron der Kämpfer, Althan der Sänger, sondern nach dem Gälischen: Fionnghal des Siegs, Oscar des Ruhms, Suaron des Kampfes, Althan des Liedes. Aber dieser Genitiv der Eigenschaft ist ja an und für sich gar nichts Neues in unsrer Sprache. Neu ist nur die Verbindung mit Eigennamen, welche sprachwidrig ist, und die häufige Wiederholung übrigens höchst geschmacklos.

Daß die Verachtung, mit welcher Ahlwardt Macpherson als einen Verderber des alten Barden fortwährend behandelt, und seine hohe Verehrung des gälischen Originals auf ehrlichem Glauben an die Echtheit desselben beruhten, nimmt man gern an; aber für die Unbefangenheit und Redlichkeit seines Verfahrens erweckt es doch kein günstiges Vorurtheil, daß er, ein solcher Kämpfer für das Urkundliche, in seiner Ausgabe des Pindar Lesarten auf

die Autorität neapolitanischer Handschriften zurückgeführt hat, deren Dasein von ihm erdichtet ist *).

Obschon nun diese Verpflanzung der echten gälischen Poesie auf deutschen Boden den Lesern Ossians nichts Neues bot, als eine fremdartigere und steifere Form, erhielt sie doch großen Beifall. Manche, welche die frühere Begeisterung getheilt hatten, freuten sich ihrer nunmehrigen Rechtfertigung, Andere fanden darin eine Bestätigung von Lieblingsvorstellungen. Zu den Letztern gehörte Friedrich Schlegel, welcher damals für alles nordische Urwesen schwärmte. Für seine Ansicht, daß die celtischen und germanischen Stämme, wie verschieden auch im Ursprung, schon vor der nähern, durch das Christenthum herbeigeführten Verbindung manche den Völkern des classischen Alterthums fremde Gefühlsweise getheilt haben, schien ihm die im Ossian dargestellte Denk- und Sinnesart ein wichtiger Beweis. In der dem heitern Charakter des Homer und anderer Alten entgegenstehenden sentimentalen Schwermuth des schottischen Barden fand er die neuere europäische Gefühlsrichtung als eine noch aus der freien Vorzeit herstammende. Um sich aber ganz in die Welt zu versetzen, der die Ossianschen Dichtungen angehören, und aus welcher sie entsprungen sind, hielt er es für besonders wichtig, der ihnen zu Grunde liegenden Sage die rechte Zeit und den rechten Ort anzuweisen. In diesem Sinne begrüßte er 1812 in einem Aufsatze „Ueber nordische Dichtkunst" (Deutsches Museum, Bd. II) den gälischen Ossian und

---

*) Dies hat Freese in einer Abhandl. De manuscriptis Neapol. Pindari (Stargarder Gymnasialprogramm von 1835) dargethan.

dessen Verdeutschung als eine höchst willkommne Erscheinung. Jetzt erst, meinte er, sei es möglich, das Zeitalter der Ossianschen Gedichte zu bestimmen, da Macpherson, aus mißverstandenem Patriotismus, um sie recht alt zu machen und in die Römerzeit hinaufzuschieben, sich sogar erlaubt habe, den Text zu verfälschen. Als der historische Kern Fingals sei die große und ruhmwürdige That dieses schottischen Helden, die Vertheidigung und Errettung Irlands gegen den mächtigen König von Lochlin, zu betrachten. Lochlin, als ein waldiges, schneebedecktes Felsenland geschildert, sei Norwegen, und da es als ein mächtiges Reich bezeichnet werde, so deute dies auf die Zeit des Königs Harald Haarfagr. Die historische Grundlage des Gedichts sei also der Kampf gegen die gewaltigen Normannen. Von ihm habe im zehnten Jahrhundert, oder frühestens am Ende des neunten, Ossian, Held zugleich und Barde, gesungen; es waren seine eignen Thaten und die seines Geschlechts. Mancher nachfolgende Barde habe dann in Ossians Person weiter gedichtet, durch die häufigen Wiederholungen der wehmüthigen Klage oft ermüdend und eintönig. Die so entstandenen einzelnen Lieder habe eine spätere Hand überarbeitet und, durch die zuweilen sehr gezwungen herbeigeführte Einschachtelung vieler Episoden, verworren verknüpft. Außer den im Nebel und auf Wolken erscheinenden Geistern der verstorbenen Helden kommt im Ossian bekanntlich keine Gottheit vor, als eine nicht in Schottland und Irland, sondern in der Fremde, in Lochlin verehrte, Loduinn, (bei Macpherson Loda) genannt, welche alle Erklärer auf Odin gedeutet haben. Auch darin sieht Schlegel eine Bestätigung der Annahme, daß Fingals und Ossians Thaten und Gesänge in das

normannische Zeitalter gehören. Es erscheine in diesen Liedern der letzte schwindende Schatten einer untergegangenen Mythologie. Das unglückliche, erlöschende, ersterbende Volk, das gar keine eignen Götter mehr gehabt, habe mit Sehnsucht hingeschaut nach den herrlichen Helden und Göttergestalten des glücklichern skandinavischen Nordens. Aus dieser angenommenen Berührung der beiden Stämme zieht dann Schlegel noch den weitern Schluß, daß der poetische Geist der Normannen an der Erweckung der gälischen Gesänge Antheil gehabt, ja er findet, daß das zehnte Jahrhundert in einem noch viel weitern Kreise, im Süden wie im Norden, im Morgen- wie im Abendlande, die Epoche einer gleichzeitigen großen Poesie gewesen sei. Denn es stehen neben dieser von den Normannen entzündeten gälischen Dichtung die Edda, in Frankreich die Gesänge von Karl dem Großen und Roland, in Deutschland die frühere Gestalt der Nibelungen, in Persien Firdusi; und steige man nur um ein Jahrhundert noch weiter hinab, so habe man in Spanien den Cid und die Romanzen von ihm.

Was ich oben von Ahlwardt bemerkte, daß sich im Verhältniß seiner Uebersetzung zu der frühern Gestalt der beiderseitige Zeitcharakter zeigt; das läßt sich vom Standpunkte der über die äußere Form hinausgehenden Betrachtung auch von dieser Auffassung und Beurtheilung Schlegels sagen. Zuerst drängt sich Jedem die Bemerkung auf, daß die alte Ansicht Homer und Ossian an einander mißt nach dem Glauben an unabänderliche Regeln für die Composition eines Epos, als eines zusammenhängenden Ganzen, Schlegel dagegen den celtischen Dichter mit der Leuchte der Lehre Wolfs von der Entstehung der homerischen Ge-

sänge betrachtet. Aber auch in dem Eindrucke, den Inhalt und Stimmung der Ossianschen Lieder machen, finden sich diese kritischen Epochen wieder, so jedoch, daß beide von ähnlichen subjectiven Erregungen ausgehen. Schlegels Befriedigung ist, daß ich so sage, eine neue Incarnation der frühern. Diese fand die sentimentale Schwermuth des vorgeblichen alten Schotten so anziehend, weil sie sich selbst darin erblickte, Schlegel, weil er eine Stimmung darin sah, wie er sie bei den alten nordischen Völkern voraussetzte, eine den Uebergang zum Christenthum und zur christlichen Poesie bildende. An das Verlangen, die Dinge in alten Denkmälern so zu finden, wie man sie empfindet oder wünscht, knüpft sich in beiden Fällen das Wohlgefallen. Ohne durch diesen Wunsch der Bestätigung einer Lieblingshypothese getäuscht zu sein, hätte ein sonst so feinsinniger Kritiker wie Friedrich Schlegel unmöglich annehmen können, daß ein ganz unter dem Einflusse der Natur und des Instincts stehendes Volk ohne den Glauben an eine die Menschen leitende Götterwelt poetisch begeistert sein könne. Bei einer besonnenen Prüfung hätte ihn gerade dieses auf die Neuheit des Machwerks führen müssen. Alles wird eine späte, reflectirende Zeit eher erfinden können, als lebendige Einwirkungen und Anschauungen einer fremden Götterwelt. Ihr eben bleibt nichts übrig, als die Götter in gespenstische Gestalten und graue Nebel aufzulösen.

Macpherson selbst hatte schon gefühlt, daß die Abwesenheit aller religiösen Vorstellungen einer Erklärung bedürfe, und sie durch das Erlöschen des druidischen Aberglaubens, der übrigens dem Geschlechte Fingals besonders verhaßt gewesen sei, zu geben versucht. Blair hatte sich dieser

Annahme angeschlossen, aber vergessen, daß er die Vollkommenheit Ossians, und besonders die Feinheit der in ihm herrschenden Empfindung von dem Druidenwesen und der damit verknüpften Geistesbildung abgeleitet hatte. Und nun sollte diese hohe Erscheinung mit dem Erlöschen ihrer Ursache zusammenfallen!

Indeß war das große Drama des Streits noch nicht ausgespielt. Der letzte, der entscheidende Act wurde in Irland aufgeführt.

Gleich im Anfang hatten die Irländer ihr Wort mitgesprochen. Sie und die Schotten sind stammverwandt. Die eigentlichen Schotten oder Scoten sind von Irland nach Schottland eingewandert. Daß sie aus diesem Stammlande das Andenken ihrer alten Helden und die Feier derselben in Gesängen mitgebracht, ist schon an sich natürlich, und die Irländer bekräftigen es durch ihre Annalen. Darauf gestützt behaupteten sie, als Macpherson mit seinem Funde hervortrat, er habe den irischen Fingal in einen schottischen König, den irischen Barden Ossian in einen schottischen umgedeutet. In jenem Briefe an Blair schreibt Hume, er wisse von Burke, gleich bei den ersten von Macpherson bekannt gemachten Proben hätten alle Irländer ausgerufen: wir kennen alle diese Gedichte, wir haben sie von Kindheit an gehört. Das Nähere konnten sie nicht angeben. Diese Kenntniß war also auf den Inhalt der Lieder in allgemeinster Art zu beziehen.

Dagegen sträubte sich Blairs schottischer Stolz. Ehe er das zugab, leugnete er lieber, gegen alle Ueberlieferung und alle geschichtliche Evidenz, die Einwanderung der Schotten aus Irland. (A Dissertat. concern. the aera of Ossian, a. a. O., S. 33).

Mehr als ein Menschenalter verging, ehe der Bericht der schottischen Commission erschien, und dieser konnte nicht befriedigen. Wiederum verflossen Jahrzehende, und noch immer war für eine befriedigende Lösung der vielbesprochenen Frage nichts geschehen, bis 1829 die irländische Akademie einen Preis darauf setzte. Dies veranlaßte erschöpfende, in den Denkschriften der Akademie für 1831 gedruckte Untersuchungen zweier, der irländischen Sprache und der verwandten Mundarten vorzüglich kundiger Gelehrten, Hamilton Drummonds und O'Reilly's, deren Ergebnisse die Entscheidung herbeigeführt haben. Was dem rechten kritischen Sinn schon durch die Beschaffenheit der Gedichte einleuchtet, wird hier durch die historischen Umstände und durch sprachliche Gründe bestätigt.

Es gab und giebt, jenen Untersuchungen zufolge, allerdings uralte gälische Volkslieder, die sich an den Namen Ossian knüpfen, entstanden auf dem Boden des nördlichen Irlands. Sie beziehen sich auf einen Sagenkreis, dessen Mittelpunkt ein hochgefeierter Held, Finn Mac Cunchal, ist, von den spätern Schotten Finn Gal, d. h. der Fremde, genannt. Ossian, zugleich Schaarenführer und Sänger, war sein Sohn. Wie sehr auch von der Sage gefeiert, ist er doch wol als eine geschichtliche Person zu betrachten. Die irländischen Annalen bestimmen sogar die Zeit seines Todes genau; sie setzen ihn in das Jahr 273. Darauf ist freilich kein großes Gewicht zu legen. Aber selbst wenn diese Annalen nur aus den Volkssagen gezogen sein sollten, und ein Ossian nie wirklich gelebt hätte: für diese Untersuchung reicht es vollkommen hin, daß er ein von den Irländern von Alters her hochgepriesener Heros war.

Die Krieger, welche unter diesen Helden fochten, heißen

Finnier, die Gesänge die sie feiern, finnianische. Ein Theil dieser Lieder hat sich sowol im Munde des Volkes als in Handschriften aus dem 13ten bis 16ten Jahrhundert auf Bibliotheken erhalten. Ihre Dichter hatten einen eignen Stand, eine erbliche Zunft, gebildet, und in der That den Namen getragen, welchen man altdeutschen Dichtern fälschlich beigelegt hat, den der Barden. Hochberühmt war ihre Kunstfertigkeit auf der Harfe, mit der sie sich begleiteten; Heinrich VIII. hat deswegen dies Instrument als Zeichen für Irland in das königliche Wappen aufgenommen, und noch nach seinen Tagen wurden Engländer durch das Spiel irischer Harfner zur Bewunderung hingerissen. Dagegen waren Glaube und Weisheit der Priester des Volkes, der Druiden, schon um ein Jahrtausend früher erloschen. Die Predigten des berühmten Bekehrers, des heiligen Patricius, hatten ihnen im fünften Jahrhundert ein Ende gemacht; im folgenden hatte das Christenthum in Schottland Wurzel gefaßt. Man begreift nicht, wie Friedrich Schlegel vom neunten als von einer für dieses Volk religionsleeren Zeit reden kann.

Nach Schottland verpflanzt, erfuhren die finnianischen Lieder im Laufe der Zeiten manche Veränderung, erhielten Einschiebsel und Zusätze. Auch hier wurden sie im Volke von Mund zu Mund überliefert, auch hier theilweise niedergeschrieben. Ihren Charakter haben sie damit nicht geändert. Die echten finnianischen Volslieder sind höchst einfach, eckig, derb, rauh und einigermaßen roh, sie erzählen die Begebenheit nur in allgemeinen Umrissen, malen selten und wenig aus. So haben sie Macpherson zur Grundlage der Poesie gedient, die er die von ihm übersetzten Werke Ossians nannte.

Vielfach hat er sie verändert und ausgedehnt, die Situationen und Begebenheiten ausgemalt und ausgeschmückt, Reden angebracht, die Charaktere und Empfindungen in die Lieblingsvorstellungen seines Jahrhunderts eingetaucht. Den schlichten Ausdruck der alten Lieder hat er in den Ton verwandelt, in welchem zerfließende Weichheit sich mischt mit stolzirendem Wortpomp und Wortschwall. Dies ist das Festgewand, mit dem er sie bekleidete, als er sie hervorzog aus den Bergen, in denen sie verkümmerten, und sie im Triumph durch Europa führte. Scharf, aber ganz treffend sagt Drummond von dieser Darstellungsweise: „It is a heterogeneous and chaotic mass of bombastic epithets and poetic scraps; the reflection, not of nature's calm image but of an artificial landscape, not of a smooth but an agitated surface, where

> Glimmering fragments of a broken sun
> Banks, trees and skies in wild disorder run."

Oft ist er dabei keineswegs stehen geblieben. In mehreren Gedichten gehört der Zusammenhang ganz ihm. Nur ist er klug genug gewesen, einzelne Fragmente der Volkslieder einzuweben, damit es für die mit diesen Bekannten nicht an Klängen fehle, die an Gehörtes erinnerten.

Die vorkommenden Schlösser, bemoos'ten Thürme, stählernen Rüstungen und Aehnliches, was das älteste Irland nicht kannte, diese handgreiflichen Anachronismen sind schwerlich auf Macphersons Rechnung zu setzen. Ihre Mehrzahl wenigstens gehört gewiß den Umbildungen an, welche die Gedichte im Laufe der Jahrhunderte in Schottland erfahren hatten. Wenn aber in den echten Liedern sowol der heilige Patricius vorkommt als vieles Zauberwesen, so ist die Ausscheidung davon allein Macphersons

Werk. Für die endlose Melancholie der Gefühls- und Anschauungsweise, die er seinem Naturvolke andichtete, konnte er das Christenthum so wenig brauchen als Zauberei.

Aber die gälischen Originale? Wenn sich in der That, sei es urkundlich oder durch die Beschaffenheit der Sprache, genügende Beweise für ihre Echtheit und ihr Alterthum führen ließen, so würde zwischen solchen Beweisen und der historischen Ableitung der Volkslieder und ihres Inhalts aus Irland ein unauflöslicher Widerspruch bestehen. Denn es lassen sich die Meinungen von der Ursprünglichkeit der irländischen Lieder und von der Echtheit des gälischen Textes nicht etwa durch die Hypothese vereinen: der letztere sei eine spätere, aber verhältnißmäßig alte, in Schottland entstandene Ueberarbeitung jener Lieder. Wer dies behaupten wollte, dem läge ob zu beweisen, daß eine der überfeinen Empfindung im Ossian entsprechende Culturbeschaffenheit im Mittelalter möglich gewesen sei bei einem Volke, welches noch im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts ein wildes Leben, von Raubsucht und heftiger Rachgier erfüllt, führte, ein Leben, von dem kürzlich Macaulay's Meisterhand ein höchst anschauliches Bild entworfen hat.

So macht es denn schon die Unmöglichkeit, die Gedichte auf eine ihrer Beschaffenheit entsprechende Culturstufe zurückzuführen, höchst wahrscheinlich, daß der gälische Text — Wind und Staub ist. Wie aber erst, wenn auch seine sprachliche Beschaffenheit einen Nachbildner verräth, der im Zeitalter Macphersons eine Reproduction der frühern grammatischen und Versformen unternommen hat, welcher er in keiner Weise gewachsen ist! Hier liegt das Hauptverdienst jener irländischen Gelehrten. Sie haben nachgewiesen, daß der gälische Text von Verstößen gegen

das Alterthümliche in der Sprache und dem Versbau wimmelt. Dadurch wird jene höchst wahrscheinliche Vermuthung zu voller Gewißheit erhoben. Wie wir vor etwa zwanzig Jahren in unserm Vaterlande erlebt haben, daß ein Mann, der das vorgebliche Werk eines alten griechischen Autors über Phönicien deutsch geschmiedet hatte, die Anklage des Betrugs durch Herausgabe einer aus dem Deutschen angefertigten griechischen Uebersetzung zurückgewiesen zu haben glaubte; grade so wollte man hier durch eine Arbeit, die das Original in eine Copie umwandeln sollte, alle Leugner auf immer stumm machen. Man hatte in England gleich anfangs vermuthet, daß der gälische Text nichts sei als eine neue forgery, worüber Ahlwardt (welcher die Untersuchungen der Irländer nicht erlebte) damals so entrüstet ward, daß er diese Meinung mit dem Urtheile von Leuten verglich, die in der Zukunft einmal die schlechte deutsche Prosa-Uebersetzung der Aeneide von Seehusen für das Original, und Virgils Urtext für eine danach gemachte Copie halten würden. Ein Trumpf, durch den er sich vollends lächerlich gemacht hat. Die Stellen, wo nach seinem Ausspruch Macpherson hinter der hohen Simplicität des alten Dichters weit zurückgeblieben sein sollte, zeigen sich vielmehr als solche, wo im Gälischen für die Feinheit des englischen Ausdrucks entsprechende Worte nicht zu finden waren. Wem es etwa bedenklich scheinen sollte, der irländischen Kritik in einem solchen Streite zu trauen, dem kann als Zeuge für die Richtigkeit ihrer Ansicht ein Mann genannt werden, dem hier als Schotten und als trefflichem Dichter gewiß ein vollgültiges Urtheil zusteht. Es ist Walter Scott, der sich in einem Briefe, abgedruckt in seiner Lebensbe-

schreibung von seinem Schwiegersohne Lockhart, ausdrücklich sagt, die gälischen Originale des Ossian seien „ohne alle Frage“ von Macpherson selbst geschrieben.

Daß Macpherson viele Jahre zu dieser Arbeit gebraucht hat, ist schwerlich anzunehmen. Den Grund, warum er sie nicht selbst bekannt machte, glaube ich in seinem steten Schwanken, ob er nicht zuletzt noch als der wahre Verfasser auftreten sollte, zu finden. Auch nach seinem Tode mögen seine Freunde noch eine Zeit unschlüssig gewesen sein. Wahrscheinlich wurden auch von andern Händen Nachbesserungen vorgenommen und Lücken ausgefüllt. So verflossen bis zur Herausgabe noch elf Jahre.

In Deutschland fuhren die Lehrbücher noch immer fort, von der durch den gälischen Text bewirkten vollkommnen Beseitigung aller Zweifel an der Echtheit zu sprechen. Von den irländischen Untersuchungen hatten oder nahmen sie keine Kunde. Auf diese ist bei uns die Aufmerksamkeit erst gelenkt durch die 1840 erschienene vortreffliche kleine Schrift „Die Unechtheit der Lieder Ossians und des Macphersonschen Ossians insbesondere“ von Talvj (bekanntlich Schriftstellername der Frau Professor Robinson in Neuyork). Ossians Triumphe und Schicksale in Deutschland — für mich die Hauptsache — liegen nicht in der Aufgabe der Verfasserinn; den Gang des Streits und der Untersuchung in England hat sie kurz und gedrängt, aber vollständig erörtert, mit voller Sachkenntniß, mit Umsicht und einem — mit Erlaubniß meiner Leserinnen — bei Frauen sehr seltnen philologisch-kritischem Sinne.

Um das Verhältniß Macphersons zu seinen wirklichen Originalen, den alten irländischen Volksliedern, anschaulich zu machen, hat Talvj einem solchen Liede „Ergons Ein-

fall“ die Macphersonsche Paraphrase in seiner „Schlacht von Lora“ nach der deutschen Uebertragung von Rhode gegenübergestellt. Ich will nur eine kurze Stelle ausheben:

Heiße Liebe die Königinn
Des braungeschildeten Lochlins ergriff
Für Aldo der Waffen, langen Haars;
Mit ihm führte sie aus den Betrug.

Um ihn verließ sie des Königs Bett,
Dies war die That, wo Blut drum floß!
Mit ihm nach Alwin, der Finnier Sitz,
Ueber das Meer entflohen sie.

Diesen volkspoetischen Bericht einfachster Art hat Macpherson folgendergestalt modernisirt und sentimentalisirt:

„Aldo kehrte in seinem Ruhme zu Sora's luftigen Mauern. Von ihrem Thurme blickte die Gattinn Erragons, das feuchte, spähende Auge Lorma's; ihr blondes Haar floß im Winde des Meeres; ihr weißer Busen wallte wie Schnee auf der Heide, wenn sanfte Winde sich heben und langsam ihn im Lichte wogen. Sie sah den jugendlichen Aldo, gleich einem Strahle der sinkenden Sonne in Sora. Ihr sanftes Herz seufzte. Thränen füllten ihr Auge, ihr weißer Arm stützte das Haupt. Drei Tage saß sie in der Halle und verbarg ihren Gram unter Freude. Am vierten floh sie mit dem Helden über das wogende Meer. Sie kamen zu Kona's moosigen Thürmen, zu Fingal dem Könige der Speere.“

Zur Vergleichung mit der sogenannten gälischen Urschrift füge ich die entsprechenden Verse, wie Ahlwardt sie giebt, hinzu:

Ailt kehrte zurück mit Ruhm
Nach Soruchs ragenden Mauern.
Ihn erblickte vom Thurme der Burg
Die Gattin des Königes Feirgthonn,
Lomradh, feuchtes, rollendes Augs.
Gelb strömt im Wind des Meers ihr Haar.
Weiß steiget ihr schwellender Busen,
Dem Schnee auf der Heide vergleichbar,
Wann sanft gehoben vom Wind',
Er langsam woget im Lichtglanz.
Dem Strahle der scheidenden Sonn'
Auf Soruch gleich, naht' Ailt sich ihr.
Es seufzt ihr zärtliches Herz;
Ihr Aug' erfülleten Thränen,
Es stützt' ihr weißer Arm das Haupt,
Sie saß drei Tag' in der Hall',
Einhüllend in Freude den Gram.
Am vierten entfloh sie mit Ailt,
Längs dem dunklem Gewoge des Meers.
Sie kamen zu Selma's Gethürm,
Zu Fionnghal dem König der Speere.

So verhält es sich durchaus. Zug für Zug folgt das Gälische dem englischen Original. Der Glaube an seine Echtheit ist ein wahrer Rückschritt zu nennen. Früher konnte angenommen werden — und wurde auch vielfach angenommen —, daß in der Abrundung sowol als im Colorit der Gedichte so Manches der zusammenfügenden und verschönernden Hand Macphersons angehöre. Jetzt stellte man sich vor, daß die Gedichte so zu sagen mit Haut und Haar — denn was wollten einige Abweichungen in der Uebersetzung bedeuten? — aus dem Kopfe eines alten schottischen Sängers hervorgegangen seien.

Indeß drang die Wahrheit doch nicht gleich allgemein durch. Ein berühmter Veteran der Naturwissenschaften,

der immer den Anspruch auf ein tiefes Urtheil auch in der Philosophie, Geschichte und Poesie machte, und sich hier in einer Jugendneigung unangenehm gestört finden mochte, Heinr. Friedr. Link, ließ nach einigen Jahren einen Bogen drucken unter dem Titel „Ueber die Echtheit der Ossianschen Gedichte“. Die wenigen Seiten würden füglich unberührt bleiben können, wenn sie nicht zeigten, von welcher Stumpfheit die vertheidigenden Waffen sind, wodurch der Sieg der Kritik vollendet wird. Mit einer leichten Galanterie gegen Talvj, er erstaune, daß eine Frau von Geschmack sich einen so „erbärmlichen“ Führer habe wählen können, wie Hamilton Drummond, eröffnet Link seine Angriffe auf diesen. Und was bringt er gegen ihn vor? Nichts, als daß er in einem leidenschaftlich gereizten, von irländischer Eitelkeit eingegebenen Ton geschrieben, und daß seine Nachweisung von Stellen römischer Dichter und der Bibel, die Macpherson vor Augen gehabt und durch die er sich verrathen habe, mißlungen sei. Das Letztere kann man zugeben; Drummond hätte sich diese Ausführung ersparen können; aber für die Sache selbst ist es höchst unerheblich. Die Annahme, daß das gälische Original geschmiedet sei, nennt Link eine Unverschämtheit ohne Gleichen; wenn Macpherson es zurückgehalten habe, so sei es geschehen, weil er der reizenden Versuchung nicht habe widerstehen können, für den Verfasser so wunderbarer Gedichte gehalten zu werden. Der auf diese vorausgesetzte Trefflichkeit gebaute Schluß ist der eigentliche Kern der ganzen Rettung. Macpherson war sonst ein Mann ohne Poesie und Urtheil, folglich kann er der Urheber so herrlicher Dichtungen nicht gewesen sein.

Der umgekehrte Schluß: Ossian ist unecht, folglich ist

er werthlos, wäre allerdings auch kein bündiger. Ein Gedicht kann untergeschoben, und doch wahrhaft poetisch sein. Wenn diese Gedichte wirklich einen hohen Werth haben, so ist Bouterweks Folgerung (Gesch. d. Poesie u. Bereds., Bd. VIII, S. 371): „ist Macpherson selbst ihr Verfasser, so gebührt ihm einer der ausgezeichnetsten Ehrenplätze am englischen Parnasse" — eine sehr natürliche. Aber ganz ohne Zusammenhang sind die beiden Dinge doch auch nicht. Ein triftiger Beweis gegen die Echtheit Ossians liegt in dem Schattenhaften der Gestalten, wie es in einem naiven Zeitalter ganz unmöglich ist, und Macpherson konnte darüber nicht hinaus, weil seine poetische Begabung schwach war. Ein echter Poet, der sich die Aufgabe gestellt hätte, die alten zerstreuten Liederklänge zur Grundlage zusammenhängender Gedichte zu machen, würde in dem Zustande der Hochschotten nur um ein Menschenalter früher, in ihrer ungezähmten Rohheit auf der einen Seite und in der Großheit ihres Sinnes auf der andern, die Vorbilder für Gestalten gefunden haben, eben so wirklich und so ausgestattet mit Fleisch und Blut, wie jene wesenlos sind.

Gelegentlich ist oben der verächtliche Ausdruck angeführt, mit dem Macaulay die Gebilde Macphersons belegt. Im 13ten Capitel seiner Geschichte, wo er der Schicksale des Hochlandes in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts erwähnt, nennt er jene Poesien „epische Gedichte, welche von jeder geschickten und leidenschaftslosen Kritik auf den ersten Blick als gänzlich modern erkannt worden wären, und, als solche erkannt, sogleich ihre wahre Stelle neben Blackmore's Alfred und Wilckie's Epigoniade gefunden haben würden" (zwei höchst mittelmäßigen Er-

zeugnissen aus dem Ende des siebzehnten und dem achtzehnten Jahrhundert, die längst in verdiente Vergessenheit gefallen sind). Den Grund der erstaunlichen Erscheinung, daß die Ossianschen Epopöen statt dessen alles Ernstes in die Classe der Ilias gestellt worden sind, findet Macaulay in dem völligen Umschwung des Urtheils der Engländer über die Hochschotten nach dem unglücklichen Ausgang der letzten Unternehmung der Stuarts zur Wiederaufrichtung ihres Throns. Vorher war jener Stamm ein Gegenstand tiefer Verachtung gewesen. Als aber, um seinen Widerstand für immer zu brechen, die Regierung für nöthig hielt, den Aufstand mit der Aufhebung der alten Verfassung und mit Maßregeln zur Zerstörung der *alten* Sitten und Gewohnheiten zu bestrafen, verwandelte sich die Verachtung in Mitleid und Theilnahme, ja der Widerwille gegen das früher als barbarisch Gehaßte in Bewunderung. Daher soll es nun gekommen sein, daß jetzt jedes gälische Denkmal Gegenstand der Verehrung wurde, und daß Männer von Geschmack sich zum stürmischen Beifall werthloser Erzeugnisse fortreißen lassen konnten.

Der berühmte Geschichtschreiber hat hier vergessen — wenn er es je gewußt —, daß die Ossianbegeisterung in Deutschland noch größer war als in England, in Deutschland, wo man weder vor der Schlacht bei Culloden Geringschätzung, noch nach derselben theilnehmende Bewunderung für die celtischen Schotten empfunden hatte. Was sich von der letztern bei uns hier und da findet, ist nicht Ursache, sondern Wirkung der Verehrung Ossians. Zugeben kann man nur, daß jener Umschlag zu der glänzenden Aufnahme der Macphersonschen Erfindung in England einigermaßen beigetragen haben wird; die Hauptursache

muß in einer den Engländern und den Deutschen, ja den gebildeten Nationen Europas überhaupt, gemeinsamen Stimmung gesucht werden. Und wenn Macaulay nur an den Beifall gedacht hätte, welchen das Schwelgen Youngs in Trübsinn schon eine ziemliche Zeit vor Macpherson gefunden hatte, würde ihm nicht entgangen sein, wie dem letztern mächtigere Gefühle als mitleidige Theilnahme an dem Schicksale der Hochschotten den Weg bereitet hatten.

Wir haben gesehen, wie Goethe von dem Hingeben an diese düstre, von England nach Deutschland herübergekommene Schwermuth die Verehrung Ossians ableitet, in der seine eigne Jugend der Zeit ihren Tribut hatte zollen müssen. Den Streit um die Echtheit berührt er nirgends, aber in seinen letzten Lebensjahren kommt er bei Gelegenheit der von Talvj übersetzten serbischen Volkslieder (Bd. XXXIII, S. 308) noch einmal auf die Stimmung, in der das Wohlgefallen an dem täuschenden Werk wurzelt, zurück. Er nennt es hier — im Gegensatz zu dem „Harten, Rauhen, Widerborstigen des südöstlich-nationellen Serbischen" — „das nordwestliche Ossianische Wolkengebilde, das als gestaltlos, epidemisch und contagiös in ein schwaches Jahrhundert sich herein senkte, und sich mehr als billigen Antheil erwarb."

Gewiß drängt das Krankhafte dieser Stimmung sich besonders hervor, aber Goethe hat es doch zu einseitig ins Auge gefaßt, und ihren zugleich in einer natürlichen Berechtigung wurzelnden Ursprung ganz außer Acht gelassen. So hat er in seiner letzten Periode auch zuweilen bessere Dinge als Ossian betrachtet, auch seine eignen jugendlichen Bestrebungen in diesen Schatten gerückt; glücklicherweise aber auch an andern Orten mit warmer Liebe auf sie geblickt.

Die Berechtigung, von der ich spreche, liegt in der wohlbegründeten Sehnsucht, sich schlechthin unerträglich gewordener Zustände zu entledigen, aus der Lähmung zum ungehinderten Gebrauch der Kraft zu gelangen, aus den Fesseln erstarrter Einrichtungen zur Freiheit der Natur. Aber nur in diesem Streben als solchem, in seiner unbestimmten, idealen Natur lagen Recht und Wahrheit; in der Realität, die diesem Streben entsprechen sollte, in diesem Ossian, der statt der verworfnen conventionellen Poesie die befriedigende der Natur enthalten sollte, hatte man sich gröblich geirrt. Grade so findet es sich auf Gebieten ganz andrer Art. So sehr sind Streben und Beschaffenheit des Jahrhunderts sich gleich, daß man sagen darf: wie mit Ossian, verhält es sich mit der französischen Revolution. Auch dieser liegt in ihren Keimen das wohlberechtigte Streben zu Grunde, sich von der verderbten und verderbenden Unnatur der tief gesunkenen Staatsverhältnisse zu befreien, und die natürliche Freiheit in der rechten Form der bürgerlichen Gesellschaft zu gewinnen. Aber auch hier war die Realität, die man gewonnen zu haben glaubte, in deren Preise man sich überbot, eine leere, rasch zerrinnende; auf dem staatlichen wie auf dem poetischen Gebiete hatte man statt der Juno Wolken und Nebel umarmt.

Ganz richtig hat Hettner die weit und tief greifende Wurzel jener poetischen Schwärmerei erkannt, wenn er in seiner kürzlich erschienenen bedeutsamen Geschichte der englischen Litteratur von 1660 bis 1770 (S. 525) in dem Ausrufe Werthers, daß Ossian in seinem Herzen den Homer verdrängt habe, „das Geständniß des ganzen in sich unbefriedigten, nach Natur und Freiheit lechzenden

Zeitalters" hört. Der irländischen Kritik stimmt dieser Autor vollkommen bei, die Dichtung Macphersons findet er hohl, ohne Halt und Boden, schreibt ihr aber doch zugleich eine Frische, Erhabenheit, Innigkeit und schwunghafte Kühnheit zu, die oft an die alten Propheten und Psalmen gemahne. Hier hätten wir also, was Bouterwek nur hypothetisch setzt — das Werk untergeschoben, aber hoch poetisch — entschieden ausgesprochen. Die Ossianschen Gedichte, obschon der Form nach episch, sind doch ihrer Natur nach weit mehr lyrisch, und bei Werken dieser Gattung, wo man sich am meisten auf einem subjectiven Standpunkte befindet, läßt sich über den poetischen Werth nicht viel streiten. Jeder wird sich zuletzt auf sein Gefühl berufen. Diejenigen, welche eine früher eingesogene Liebe zu Ossian nicht aus ihrem Herzen zu reißen vermögen, werden sich an diesem Ausspruche eines tüchtigen Kritikers laben. Von Denen, welche, wie ich auch von mir sagen muß, zu der Schätzung August Wilhelm Schlegels und Macaulay's hinneigen, werden wol nicht Viele dadurch bekehrt werden.

[25]) Außer Klopstock und Gerstenberg sind Michael Denis (1729—1800) und Karl Friedrich Kretschmann (1738—1809) die namhaftesten Repräsentanten der Barden- und Skaldenpoesie. Von Denis, einem österreichischen Jesuiten, pflegen die Litterarhistoriker anzuführen, daß er der erste katholische Dichter gewesen sei, der an der Wiedergeburt der deutschen Dichtung in dieser Zeit thätigen Antheil zu nehmen gewagt habe. Ganz erklärlich ist es, daß zu dieser Verpflanzung mit Vorliebe Erzeugnisse gewählt wurden, die leer an Realität waren, sonst wäre das Wagniß größer und gefährlicher gewesen.

Diese Leerheit zeigt sich schon in der Zusammenschmelzung des Barden- und des Skaldentons. Das Gemeinschaftliche beider liegt in einem vorausgesetzten urnordischen Grundton, welchen jene Nachahmer Klopstocks so unbestimmt wie er selbst faßten und dadurch ihre Poesie leblos machten. Anders verhielt es sich, wenn ein Dichter einen altnormannischen Sänger, von wirklich urnordischen Vorstellungen beseelt, zeigte. Darum überragt Gerstenbergs Gedicht eines Skalden alles übrige in ähnlicher Art Versuchte bei weitem.

Weder in der Form noch im Stoff blieben diese Dichter von großen Mißgriffen frei. Wollten sie aber gar modernen Gegenständen, die mit dem alten einfachen Leben in grellem Widerspruch stehen, jenes Gewand leihen, so wurden sie lächerlich. Herder fand solche Vermengungen für den Geschmack an dem poetischen Naturlaut, den er so dringend empfahl, zu bedenklich, als daß er sie ungerügt hätte lassen sollen.

Er zeigte 1769 in der Allg. deutschen Bibl. (Bd. X, St. 1, S. 63) den ersten Band der Uebersetzung des Ossian von Denis an. „Einer aus der Gesellschaft Jesu — beginnt er — der Uebersetzer Ossians in deutsche Hexameter, fast nach Klopstocks Manier, der Klopstocks Freundschaft und seinen Messias rühmt, der uns durch seine Uebersetzung mit dem Hexameter aussöhnen will — die Erscheinung ist neu und schön." Doch nimmt er in Bezug auf die Form das „schön" bald zurück, und macht dabei einige sehr gute, damals neue Bemerkungen über das rechte Verhältniß des Sylbenmaßes und Tons einer Uebertragung zu denen des Originals. „Die Gedichte Ossians, diese kostbaren Ueberbleibsel der Vorwelt, hatte

Macpherson aus der alten celtischen oder gallischen Sprache in englische Prosa übersetzt. Hr. D. hat das schwere Werk übernommen, einen alten Dichter, der prosairt war, wieder zu poetisiren, und kein Sylbenmaß schien ihm angemessener als der Hexameter der Griechen. Wir wissen von den nordischen Dichtern der Celten wenig, aber was wir von ihnen wissen, dürfte das für den Hexameter entscheiden? Nach allen einzelnen Tönen, die uns von ihnen zurückgeblieben, haben sie in einer Art von lyrischer Poesie gesungen....... Und so weit die Gesänge und Bilder eines Ossians von Homer im Innern abgehen; so anders die Laute der Sprache und der Kehle gewesen: so anders auch sein Saitenspiel. Jetzt aber ist's Ossian der Barde im Sylbenmaße eines griechischen Rhapsodisten. Zu der immer schreitenden, immer fortgehenden Manier Homers, zu seiner süßen griechischen Geschwätzigkeit, seinem Ueberfluß an malenden Adjectiven und Participien, an tausend angenehmen Veränderungen, schickt sich vortrefflich der lange, immer fortwallende Hexameter mit seinen vielen Füßen und Regionen und Abwechselungen.... Ossian ist aber fast in Allem das Gegentheil. Er ist kurz und abgebrochen: nicht angenehm ausmalend. Er läßt die Bilder alle schnell, einzeln, hinter einander dem Auge vorbeirücken. Rauhe Kürze, starke Erhabenheit ist sein Charakter — kein fortwallender Strom, kein süßes Ausreden... Die Denissche Uebersetzung muß die kurze Abgebrochenheit des Dichters mildern, sie bringt Alles in Fluß und Rede — ein homerischer Rhapsodist, nicht aber, auch dem Haupteindruck des Tons nach, der rauhe, erhabene Schotte."

Es thut der Richtigkeit dieser Bemerkung und Warnung keinen Eintrag, daß der alte rauhe Barde der Ueber-

setzer, der ihn in Prosa wiedergegeben haben soll, selbst ist. Für den Ton, den dieser sich bildete, paßt der Hexameter so wenig, als er für einen echten Sohn des alten Nordens gepaßt haben würde.

Indeß ließ Denis den 2ten und 3ten Band seines Ossian in demselben Gewande erscheinen, und veranlaßte Herder dadurch, auf seine Erinnerung nochmals zurückzukommen (A. d. B., Bd. XVII, S. 437. Beide Recensionen fehlen in Herders Werken). „Noch immer, sagt er, Ossian der Hexametrist, der Klopstockianer, da man Ossian den kurztönenden, unregelmäßigen celtischen Barden hören sollte." — Und jetzt wirft er dem Uebersetzer vor, daß er einer „Muse, Tochter der Natur, auf ihren wildesten Höhen erzogen", nicht nur das griechische, sondern auch das moderne Gewand umgeworfen habe. „Aber wir sind freilich an eine Kette raffinirter Vorstellungen, leichter Abstractionen, angenehmer pensées und Reflexionen gewöhnt. Alles bis auf unsre Dichtkunst und Dichtungssprache hat den Weg des schönen Anstands, des Feinausgedachten und Feingesagten, der guten Wendung, des vollendeten Umrisses gewonnen. Und gegen alles Dies welchen Abstand macht der rauhe Schotte Ossian?"

Doch diese Erinnerungen treffen nur den Uebersetzer Denis. Der Dichter giebt noch zu ganz andern Ausstellungen Anlaß. Herder läßt auf diese Recension eine zweite, die der „Bardenfeier am Tage Theresiens 1770", folgen. „Aus den nordischen, schottischen Gebirgen, ruft er aus, nach Wien im Jahre 1770 — welch ein Sprung! welche Dichtung! Hier in goldnen Sälen, im kaiserlichen Palast ist unter Vortritt des Marschallstabes und allen Ceremonien eines Gallatages auf einmal Bardenver-

sammlung. Der Fürstensaal duftet — nicht von Gewürzen und köstlichen Wässern, sondern — von frischgeschnittnem Eichenlaube. Keine Hofleute und schöne Welt, sondern Barden mit kahlem, bekränztem Scheitel in weißem Feierkleide mit belaubten Harfen. Keine Hofanbetungen und Spieltische, statt dessen

— — drängen
Lieder von dem warmen Busen
schon herauf.

Und was feiern die Barden? warum singen die Harfenspieler? — Ach! ist heute nicht Gallatag? Im Almanach steht ja heute der Name Theresia mit rothen Buchstaben, oder wie das in der Bardensprache heißt:

In rosenrothen Wolken steigt
Ein Name, Tag! mit dir empor,
Der in der treuen Völker Munde
Viel süßer als der Bienen Arbeit schmeckt,
Ein Name, den die Welt mit Ehrfurcht nennet —
Der Namen herrlichster!
Der Namen höchster:
Theresia!
Zu welchem Bilde
Verkläret sich Allvater mehr? u. s. w."

Es war gewiß eine treffliche Gelegenheit, den Bardenunfug zu züchtigen. Welche Wahrheit konnte in der Sehnsucht nach der Großheit der Natur und ihrer Töne liegen, wenn sie sich befriedigt fühlen konnte durch den Gebrauch dieser Töne für eine Hoffeierlichkeit?

Eine dritte sich unmittelbar anschließende Beurtheilung handelt von verwandten Gedichten aus einer andern Feder, dem „Gesang Rhingulphs des Barden, als Varus geschlagen war" und der „Klage Rhingulphs des Barden"

(Kretschmann). Ihn setzt Herder noch weit unter Denis. „Dieser, heißt es, singt Ossianen mit vieler Leichtigkeit der Sylbenmaße und einem gewissen Schwunge seiner Einbildung nach; der Barde Rhingulph singt nur ein modernes Bild auf einer alten Skaldenharfe und ohne Jemand zu übervortheilen.“ Und von diesen übrigen, „den neuen Barden“, sagt die Recension, daß „von ihrer wachsenden Zahl, wenn sie nicht von Nahrung der Eichenwälder zu leben gewohnt wären, fast größere Theurung zu besorgen wäre.“

Wenn sich nun schon ein für Ossian so begeisterter, auf die Klopstockschen Anschauungen so eingehender Kritiker wie Herder dem Bardengeschrei, wie er es nannte, entgegenstemmte, wie mußte es nicht erst aus dem Wielandschen Kreise, der in einer entgegengesetzten Welt zu wohnen liebte, hervortönen! Christian Heinr. Schmid erhielt von Wieland den Auftrag, sich im Mercur über das Bardenwesen vernehmen zu lassen. „Für wen, sagt er in dem Briefe, schreiben diese Leute jetzt? Wer lies't sie? Fingal war ein göttlicher Mann, aber wer den Bardenton im J. 1773 anstimmt, naviget Anticyram!“ (Wielands Leben von Gruber, Werke, Oct. Ausg. Bd. LII, S. 85). Schmid spart denn auch die Zornworte nicht (D. Mercur f. 1773, Bd. II, S. 160 fg.). Er verneigt sich tief vor Klopstock und versichert, daß der Patriot sich nur dann des Unwillens und des Straftons nicht enthalten könne, wenn jeder neue Säugling der Musen sich mit Eichenlaub kränzt. Aber das ist nur Schein; der Hieb ist im Grunde doch gegen den Meister selbst gerichtet. In einer Nachschrift nimmt dann Wieland selbst das Wort (S. 174, abgedr. in den Werken, Bd. XXXXIX, S. 300).

„Da wir, meint er, die Zeiten, in welchen jene Poësie entstand, weder zurückrufen können noch wollen, sind wir ja doch nur Nachahmer derselben, und wenn wir denn ja nachahmen wollen oder müssen, warum denn nicht lieber unsre Modelle von den Griechen hernehmen, der Nation, in deren Schoß jede edle und schöne Kunst bis zur Vollkommenheit getrieben wurde?"

Hier kleidet Wieland seinen Unmuth in höfliche Worte; im poetischen Gewande glaubt er ihm stärker Luft machen zu dürfen. Am Schlusse des um diese Zeit gedichteten „Verklagten Amors", wo die Göttergesellschaft die Entfernung des Liebesgottes und der Grazien schwer empfindet, wird geklagt, daß die Musen in fremden, rauhen Tönen krähen und das Ohr martern.

Es hieß sogar (wir wollen Beſſ'res hoffen),
Sie hätten einst in dickem Gerstensaft
Mit Wodans wilder Brüderschaft
Aus Menschenschädeln sich besoffen.

Daß Goethe über die Bardenpoesie nicht in Wielands Stimmung war, ist sehr natürlich; er dachte aber auch viel milder darüber als Herder. Gegen den erstern und gegen Schmid ist der Anfang seiner Anzeige von den „Liedern Sineds des Barden" (Denis) in den Frankf. gel. Anz. v. 1773 (Werke, Bd. XXXII, S. 56) gerichtet. „Wir sind wider die Bardenpoesie nicht eingenommen. Rechtschaffenheit und Patriotismus wird in diesem, oder dem Tone der Gleimischen Kriegslieder am besten verbreitet; und der Dichter selbst setzt sich lieber in die Zeiten der Sittenunschuld und der starken Heldengesinnung zurück, als daß er unsre tändlenden Zeiten besänge. Wo sind denn die schönen Thaten, die ein deutscher Ossian in

unsern Zeiten besingen könnte, nachdem wir unsern Nachbarn, den Franzosen, unser ganzes Herz eingeräumt haben? Einem Patrioten singt kein Dichter in diesem Tone fremd, und antike griechische Schilderungen mit deutschen Sitten verbrämt, sind doch ja wol eben der Fehler, oder wol ein größerer, als Bardenpoesie in unserm Zeitalter."

Man sieht, wie die schwächliche Nachahmung Ossians auf zwei seiner begeisterten Verehrer ganz verschieden wirkt. Herders Beurtheilung ist dies mal die objectivere. Er faßt die rauhe Großheit, die er nun einmal in dem vorgeblichen Natursohn erblickt und bewundert, ins Auge, und wer sie ihm verlindert, versündigt sich an dem Dichter. Goethe findet schon das Streben, die Poesie aus der Stimmung einer reinern und unschuldigern Welt hervortönen zu lassen, löblich, und dies Streben hilft in seinem Urtheil den schwächlichen Erzeugnissen auf.

Auch in der Selbstbiographie (Bd. XXII, S. 107) spricht Goethe von der Bardenpoesie wie von einer Art nothwendiger Entwickelung. Daß „die nachher so oft gescholtenen, ja lächerlich gefundenen Bardenlieder" sich nach dem Hubertsburger Frieden gehäuft, erklärt er dadurch, daß das erregte Vaterlandsgefühl, durch Friedrichs Siege zu einem kriegerischen Trotzgefühl geworden, nun ohne bestimmten Gegenstand sich einen andern Ausweg habe suchen müssen. Aber Denis und Kretschmar waren weit entfernt von einem solchen Trotzgefühl; Klopstock und Gerstenberg hatten den siebenjährigen Krieg nicht als eine große deutsch-nationale Angelegenheit betrachtet, und daher auch nicht als eine Erregung, an deren Stelle jetzt für Poesie und Leben eine andere treten müsse.

An den wohlverdienten Rügen, die Herder dem Oberbarden an der Donau (wie man Denis nannte) ertheilte, war Goethe vorbeigegangen. Andere scheuten sich nicht, das volle Gegentheil auszusprechen. Wir lesen in Küttners Charakteren deutscher Dichter und Prosaisten (S. 400, 438), daß Denis „die rauhe Kürze, die schnellen Uebergänge, die Einfalt, Erhabenheit und das Feierliche des Alterthums bis zum Erstaunen erreicht hat", und daß Kretschmann, „von starker glühender Phantasie erhitzt, kühn wie die Sänger der grauen Vorwelt mit fessellosem Schwunge seine Bahn durchlief."

So leicht sind Bewunderer, die bewundern wollen, zu befriedigen.

[26]) Im 85sten und 86sten Litteraturbriefe hatte Mendelssohn bei Gelegenheit einer Abhandlung Joh. Adolph Schlegels zur Uebersetzung der Schrift von Batteux Les beaux arts reduits à un même principe den Begriff der Idylle, wie diese Gattung von Theokrit, Virgil und Geßner gefaßt sei, festzustellen gesucht. Die Idylle, hatte er gesagt, ist „der sinnlichste Ausdruck der höchstverschönerten Leidenschaften und Empfindungen solcher Menschen, die in kleinern Gesellschaften zusammenleben".

Dagegen erhob sich Herder in der 2ten Sammlung der Fragmente, wo er, wie wir sahen, Betrachtungen über die Vergleichung zwischen deutschen Dichtern und ihren Mustern unter den Alten anstellt. Da kommt er denn auch (S. 349) zur Vergleichung Theokrits und Geßners. „Höchstverschönerte Leidenschaften und Empfindungen? fragt er. Eine Leidenschaft, eine Empfindung, höchst verschönert, hört auf, Leidenschaft, Empfindung zu sein; zweitens, sie hat keinen sinnlichen Ausdruck; das höchste Schöne hat

kein Bild...... Empfindungen und Leidenschaften nach dem Ideal, sagt der Kunstrichter, das ist die wahre Idylle Theokrits, Virgils und Geßners. — Damit raubt er mir allen Unterschied, den ich so oft zwischen den drei Dichtern empfunden. Die Leidenschaften, die Theokrit seinen Schäfern giebt, sind durchaus menschlich, und nach ihren kleinen Gesellschaften, nach ihrem Zustande, nicht aber moralisch unschuldig..... Bis zur Illusion und zum höchsten Wohlgefallen erhob sich der Zweck der Idylle, nicht aber bis zum Ausdruck der Vollkommenheit oder zur moralischen Besserung. Je näher ich der Natur bleiben kann, um diese Illusion und dies Wohlgefallen zu erreichen, je schöner ist meine Idylle; je mehr ich mich über sie erheben muß, desto moralischer, desto feiner, desto artiger kann sie werden, aber desto mehr verliert sie an poetischer Idyllenschönheit. Dies ist der Unterschied zwischen Theokrits und Geßners Charakter. Theokrit schildert durchgängig Leidenschaft; Geßner, um nicht seinem Ideal zu nahe zu treten, ist hierin weit blöder. Seine Schäferleidenschaft bleibt immer mehr schleichende Neigung. Theokrit schildert kleine menschliche Gesellschaften, wie er sie als Dichter von seiner Zeit abstrahiren konnte, um sinnlich zu reizen und zu überreden. Das ganze goldne Weltalter, in welches die Schweizer die alten Schäfer setzten, ist eine schöne Grille. Theokrits Schäfer sind nicht aus diesem glücklichen Alter. Und was gewinnt er dabei? Er kann wirkliche Sitten schildern..... Geßner nahm sich ein gewisses moralisches Ideal. Und was verliert er dabei? Die Bestimmtheit der Charaktere, denn seine Schäfer sind alle unschuldig, und die Mannigfaltigkeit, welche bei diesem Ideal noch mehr leidet. Seine Idyllen sind oft allerliebste

Schäfertändeleien; es ist aber immer derselbe Schäfer, nur in einer andern Situation.... Ich entziehe Geßner hiermit nichts von seinen gerechten Lobsprüchen. Ich preise ihn allen Deutschen an, von ihm Weisheit im Plan, Schönheit in der Auszierung, die leichteste Stärke im Ausdruck und die schöne Nachlässigkeit zu lernen, womit er die Natur malet. Aber Theokrit kann er uns nicht sein."

Die Kunstrichter, hatte Mendelssohn gesagt, verwirren sich in ihrem eigenen Gewebe. Er selbst verwirrt sich in seinem eigenen Gewebe, erwidert Herder. Mit Recht. Und welches war die Schlinge, in der Mendelssohn sich fing? Offenbar die Vorstellung von der Verschönerung der Leidenschaften und Empfindungen nach einem Ideal, wie sie damals gültig war, später widerlegt, aber wieder hervorgetreten ist, wenn auch unter einem andern Namen und mit andern Formen. Gegen sie rettete hier Herder den wahren Begriff der Idylle mit großer Klarheit und Bündigkeit, und führte diese Dichtungsart auf ihre wahre Natur, d. h. auf die Natur selbst zurück. Aber er wirkte damit auf die gangbare Kritik so wenig wie bei Denis. Küttner versichert (S. 390), daß sich in Geßners Idyllen alle Schönheiten der bukolischen Poesie vereinigt finden, und daß dieser Dichter wahre Natur zeichne. — An Nachahmungen seiner Manier fehlte es nicht. Das Charakterlose darin machte, wie Goethe (Bd. XXI, S. 69) sagt, Jeden glauben, daß er etwas Aehnliches vermöge. Auch die praktische Einwirkung schreibt Goethe (Bd. XXII, S. 369) den Geßnerschen Gedichten zu, daß „junge Gemüther die Schweiz als das rechte Local ansahen, ihre frische Jünglingsnatur zu idyllisiren."

Entschieden gegen Herder, wiewol ohne ihn zu nennen,

trat zu Gunsten Geßners Joh. Jak. Hottinger auf (in den Schriften der deutschen Gesellschaft in Mannheim Bd. V, und abgedruckt in desselben Verfassers 1796 erschienenen Biographie Geßners, S. 100 fg.). Er muß freilich einräumen, daß der Charakter der Geßnerschen Schäfer ein allgemeiner und ihre Persönlichkeit weniger ausgeprägt sei, als die der griechischen im Theokrit. Dies sucht er damit zu rechtfertigen, daß Geßner doch überall Schattirungen der Tugend, der Liebe, des Mitleids und der Zärtlichkeit anzubringen gewußt habe. Als ob diese kleinen Variationen des Grundtons die Mannigfaltigkeit der Charaktere zu ersetzen vermöchten. Geßners Kunst zu idealisiren geht ihm so über Alles, daß er emphatisch ausruft: „Wenn Pan entscheiden soll, so erhält Theokrit den Fichtenkranz: wenn Apollo Richter ist, so wird er Geßnern mit der im Morgenthau gepflückten Rose kränzen."

Es war der schweizerische Patriotismns, der sich hier darin gefiel, den Preis eines Dichters, der schon mehr gerühmt als gelesen wurde, von neuem zu verkünden. Dagegen ergriff Aug. Wilh. Schlegel den Anlaß, die Schwächen der Geßnerschen Poesie von neuem zu verkünden.*) Ganz richtig leitet er grade von diesen Schwächen

*) Der Artikel, zuerst Recension des Hottingerschen Buches in d. Jen. Litt. Zeit. v. 1796, ist mit Weglassungen und Erweiterungen aufgenommen in die Charakt. u. Krit., Bd. II, u. in d. Kr. Schr., Th. I. Alle Verschiedenheiten finden sich Bd. X, S. 232. d. Ausg. d. sämmtl. Werke Schlegels von Böcking. Die philologisch-kritische Genauigkeit, mit der hier Schlegel, sonst unter unsern berühmten Schriftstellern nur Lessing durch Lachmann, behandelt ist, läßt nichts zu wünschen übrig, und kann künftigen Herausgebern Goethe's, Schillers und anderer deutscher Classiker als Muster dienen.

das Glück ab, welches Geßner bei den Franzosen gemacht hat. „Wann hat man es wol erlebt, daß diese einem ausländischen Dichter von origineller Energie und kühner Genialität hätten Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie ihn nur begriffen hätten.“ *) Mit einer feinen Wendung deutet er auf Geßners größere Begabung für die Landschaftsmalerei hin: er habe sein eigenes Talent mißverstanden, indem er den Stoff zu simultanen Darstellungen, der in seiner Phantasie lag, auf successive verwandt habe. Einige andere treffende Bemerkungen ergänzen Herders Kritik. Ungern vermißt man einen anerkennenden Rückblick auf diesen Vorgänger, dessen Vergleichung Geßners mit Theokrit alles Wesentliche zur Erkenntniß der Mängel des deutschen Dichters enthält. Sollte denn dieser Abschnitt der Herderschen Fragmente einem Litterator wie Schlegel nicht erinnerlich gewesen sein?

Indessen betrachten beide Kunstrichter die moralische Vollkommenheit dieser Ideenwelt nur als einen Verstoß gegen die Forderungen der Poesie im Allgemeinen und der Gattung insbesondere. Auf den Standpunkt, wo dieser Irrthum als ein aus dem Geiste des Jahrhunderts fließender erscheint, stellen sie sich nicht. Geßner wäre aber gewiß auf die Art seiner Idyllenwelt nie gekommen, wenn nicht auch ein Mann wie er, dessen weiche Gutmüthigkeit und stets heitrer und zufriedner Sinn gerühmt werden, sich aus der Verderbtheit der bestehenden Zustände hinaus nach unverdorbenen gesehnt hätte, und wenn er der Entartung seiner Zeit in den Bildern einer unschuldsvollen nicht einen Spiegel hätte vorhalten wollen.

*) Es ist auffallend, daß Schlegel 1828 dieses Urtheil ohne alle Bemerkung wieder hat abdrucken lassen.

[27]) Indem Goethe den ersten Lebensgehalt der deutschen Poesie auf den preußischen Friedrich zurückführt (Bd. XXI, S. 78), nimmt er Anlaß von dem persönlichen und bewußten Verhältniß des Königs zu der Litteratur, auf die er unbewußt einen solchen Einfluß gehabt, und von seiner Abneigung gegen sie zu reden. Und wie ganz anders lautet da sein Urtheil als die Schmähungen, mit welchen Klopstock den König überhäuft hatte, und als der bittre Tadel unzähliger Anderer! „Wie kann man, sagt er, von einem König, der geistig leben und genießen will, verlangen, daß er seine Jahre verliere, um das, was er für barbarisch hält, nur allzu spät entwickelt und genießbar zu sehen?“ Ja er nennt die Abneigung Friedrichs gegen das Deutsche für die Bildung des Litterarwesens sogar ein Glück. Denn man habe nun Alles gethan, um sich von dem König bemerken zu machen, nicht etwa um von ihm geachtet, sondern nur beachtet zu werden, aber auf deutsche Weise nach innerer Ueberzeugung.

Persönlich hatte Goethe gewiß keinen Grund, den König wegen seines Widerwillens gegen die deutsche Poesie in Schutz zu nehmen. In der 1780 erschienenen vielbesprochenen Schrift unter dem Titel De la littérature allemande, des défauts qu'on peut lui reprocher, quelles en sont les causes, et par quels moyens on peut les corriger spricht sich Friedrich über den Dichter des Götz von Berlichingen mit höchstem Unglimpf aus. Dieses Stück war in Berlin gegeben worden, früher als auf einer andern deutschen Bühne; man hatte dem Könige berichtet, es habe großen Beifall gefunden, und dies schien ihm ein für den Zweck seiner Schrift besonders passendes Beispiel des herrschenden schlechtesten Geschmacks. Zuerst

wirft er einen strafenden Blick auf das Wohlgefallen an den Aufführungen Shakspearescher Stücke auf den deutschen Bühnen. Vous y verrez représenter les abominables pièces de Shakspeare, traduites en notre langue, et tout l'auditoire se pâmer d'aise en entendant ces farces ridicules et dignes des sauvages du Canada. Je les appelle telles, parce qu'elles pèchent contre toutes les règles du théâtre. Ces règles ne sont point arbitraires; vous les trouvez dans la poétique d'Aristote, où l'unité de lieu, l'unité de temps et l'unité d'intérêt sont prescrites comme les seuls moyens de rendre les tragédies intéressantes; au lieu que, dans ces pièces anglaises, la scène dure l'espace de quelques années. Où est la vraisemblance? Dann geht er auf den Nachahmer über, den er noch verwerflicher findet. On peut pardonner à Shakspeare ces écarts bizarres; car la naissance des arts n'est jamais le point de leur maturité. Mais voilà encore un Götz de Berlichingen qui paraît sur la scène, imitation détestable de ces mauvaises pièces anglaises; et le parterre applaudit et demande avec enthousiasme la répétition de ces dégoûtantes platitudes.*)

Und wie nahm Goethe diese Verdammung auf? Wir

---

*) Nach Ed. Devrient, Gesch. d. deutschen Schauspielkunst, Bd. II, S. 296, muß man im Gegentheil die Aufnahme für eine ungünstige halten. „Das gewaltige Werk, heißt es hier, machte das Publicum nur verdutzt. Man konnte sich nicht orientiren, die Kürze der meisten Scenen ließ keinen Eindruck fest werden.... Kurz, das Werk machte auf der Bühne durchaus nicht die Sensation, welche alle Diejenigen erwartet hatten, welche darin die Verkündigung einer neuen Zeit erkannten."

sehen es aus einer Aeußerung bei Gelegenheit des vortrefflichen, 1781 gedruckten Sendschreibens von Möser „Ueber die deutsche Sprache und Litteratur" (Werke, Th. IX, S. 136), in welchem er die Schrift des Königs in seiner Weise ruhig, klar, anmuthig widerlegt. Da nimmt er sich auch Goethe's an. „Goethe's Absicht in seinem Götz, sagt er mit feinem Spott, war gewiß, uns zu zeigen, was wir hätten und was wir könnten, wenn wir einmal der artigen Kammerjungfern und der witzigen Bedienten auf der französisch-deutschen Bühne müde wären, und, wie billig, Veränderung suchten." — Frau v. Voigts, Mösers Tochter, überschickte Goethen die Abhandlung, und in seinem Dankschreiben (Bd. XXVII, S. 491) sagt dieser: „Wenn der König meines Stücks in Unehren erwähnt, ist es mir nichts Befremdendes. Ein Vielgewaltiger, der Menschen zu Tausenden mit einem eisernen Scepter führt, muß die Production eines freien und ungezogenen Knaben unerträglich finden. Ueberdies möchte ein billiger und toleranter Geschmack wol keine auszeichnende Eigenschaft eines Königs sein, so wenig sie ihm, wenn er sie auch hätte, einen großen Namen erwerben würde; vielmehr dünkt mich, das Ausschließende zieme sich für Große und Vornehme."

Man kann nicht bezweifeln, daß die Unzufriedenheit mit der Form seines Schauspiels, die der Dichter jetzt selbst empfand, an dieser Resignation einigen Antheil hatte. Das Meiste stammt aber doch aus der Großheit des Sinnes, die damals, wie dreißig Jahre nachher, das Persönliche bei Seite zu setzen, und die Urtheile des Königs auf das Ganze seiner Stellung als Fürst zu beziehen weiß.

Ausgehend vom Schicksal Friedrichs im Alter spricht

Tieck in der „Gesellschaft auf dem Lande“ in ähnlicher Weise zu Gunsten des großen Königs (Schriften, Bd. XXIV, S. 460 fg.). Tief eindringend und rührend zeichnet er ihn hier, wie er aus dem siebenjährigen Kriege als ein früh gealterter Greis, krank und lebensüberdrüssig, heimkehrt, um sein Leben noch zu nützen, wenn auch nicht zu genießen. Der von ganz Europa Bewunderte stand persönlich einsam da. „Da, fährt der Dichter fort, kann man es ihm nicht zu sehr verdenken, wenn ihm in seiner Verlassenheit zuweilen nach dem Lobe und der Schmeichelei eines der Franzosen lüstet, die für ihn nun einmal die Stimme der Nachwelt redeten. Doch, so gern er auch französisch sprach und schrieb, blieb er immer ein echter Deutscher; das zeigt sein Charakter, seine Staatskunst, seine große Gesinnung. Sich zu den deutschen Autoren zu wenden, war ihm nicht gegönnt. Sollte er sich im Alter von allen seinen tief eingewohnten Begriffen und Ueberzeugungen los machen? Sollte er so spät noch ein ihm unbekanntes Reich erobern?“

Das Bild dieser tragischen Seite der zweiten Hälfte der Regierung Friedrichs läßt sich noch viel weiter ausführen, wenn man es auf die politische Lage Preußens ausdehnt; und es läßt sich, dünkt mich, daraus noch eine neue Seite der Betrachtung jener litterarischen Schrift des Königs gewinnen. Man weiß, wie er nach dem siebenjährigen Kriege, in fortwährender Spannung mit Oestreich und Frankreich und in eben so großer mit der englischen Regierung, die ihn verlassen hatte, um nicht ganz vereinzelt dazustehen, sich zu einem Bündnisse entschließen mußte, in dem er mehr fremde Zwecke als seine eigenen zu fördern hatte, und dessen in der spätern Zukunft lie-

gende große Gefahren seinem politischen Scharfblicke nicht entgingen. Erst am Ende seines Lebens brachte ihn der Lauf der Begebenheiten dazu, seinen Stützpunkt da zu suchen, wo er, nicht durch eine willkürliche, sich heute so und morgen anders gestaltende Verknüpfung, sondern der Natur der Sache gemäß, lag — in Deutschland; wie dieses seinen natürlichen Stützpunkt in Friedrich hatte. Deutschland in ungehinderter Entwickelung seiner Mannigfaltigkeit fest zusammengehalten durch preußische Hegemonie — zur Verwirklichung dieses Gedankens geschah der erste Schritt zwar erst 1785 im deutschen Fürstenbunde, aber schon sieben Jahre vorher hatte die bairisch-pfälzische Verwickelung und der aus ihr hervorgegangene Krieg den Dingen die Richtung auf ein solches Verhältniß gegeben. Und grade damals schrieb der König dieses Buch. Sollten nicht beide Dinge in einer gewissen Verbindung stehen? Es war ein Augenblick, wo sich dem großen fürstlichen Staatsmanne eine zukünftige Entwickelung der Kräfte Deutschlands an die Kräfte Preußens geknüpft zeigte. Sollte ihm da nicht die Förderung auch des geistigen Lebens der Glieder des künftigen engen Bundes als eine Angelegenheit von großer Wichtigkeit erschienen sein? Konnte es seinem tief eindringenden Geiste entgehen, daß dieses Leben, als ein der Nation in ihrer Gesammtheit angehörendes, seinen Sitz in der Sprache und dem Schriftenthum habe? Der gleich zu erzählende nähere Anlaß kam dem Könige freilich nicht von dieser Seite, aber die, von der er kam, hätte schon seit vierzig Jahren auf dieselbe Weise wirken können. Warum ergriff er erst jetzt, warum 1780, den Gegenstand mit so großem Eifer, mit so reger Theilnahme?

Doch dem sei wie ihm wolle; von wahrer Theilnahme an der deutschen Bildung ist die Schrift eingegeben. Man hat in ihrer Beurtheilung oft zwei Dinge mit einander vermengt: eine starke Geringschätzung der vorhandenen deutschen Litteratur, und eine Verachtung der Sprache als eines für den höhern Gebrauch in den schönen Redekünsten unfähigen Organs. Von dem erstern Urtheil des Königs hat man oberflächlich genug und fälschlich auf das zweite geschlossen.

Eine nähere Betrachtung ist anzuknüpfen an ihre unmittelbare Veranlassung. Der Minister Hertzberg theilt sie mit in einer eigens verfaßten Histoire de la dissertation sur la littérature allemande (in dem Huit dissert. du comte de Hertzb., p. 39). Der König hielt sich 1779 während der Teschner Verhandlungen zu Breslau auf. Dort äußerte er einmal gegen Hertzberg, er zweifle, daß Tacitus ins Deutsche mit eben so vieler Präcision übersetzt werden könne, wie ins Französische. Der Minister behauptete das Gegentheil, und übersandte zum Beweise am folgenden Tage zwei Capitel der Germania mit deutscher und französischer Uebertragung. Dagegen sei nichts zu sagen, schrieb ihm der König zurück; in dieser Beschreibung liege indeß keine Schwierigkeit, aber in der Nachbildung der zugleich lakonischen und malerischen Schreibart, in welcher Tacitus mit wenig Worten die Charaktere und die Laster der Kaiser male, in der mögen sich unsere Uebersetzer versuchen. Hertzberg ließ sich nicht abschrecken; nach einiger Zeit (bei einem Aufenthalte in Sanssouci) übersandte er dem Könige noch eine zweite Probe: die Anrede Seneca's an Nero, in welcher er bittet, die ihm geschenkten Güter zurückzunehmen (Annalen XIV, 53, 54).

Er habe den Versuch einer möglichst reinen und gedrängten Uebersetzung gemacht, und nachher die des Amelot de la Houssaye verglichen, die ihm als eine völlig französirte Paraphrase erschienen sei, ohne daß der Uebersetzer den wahren Sinn des Lateinischen überall verstanden habe. Nach einer Viertelstunde antwortete der König: das sei gutes Deutsch und eines der besten Stücke, die er bisher gelesen: wenn Leute von Hertzbergs Fähigkeiten und Kenntnissen sich damit befassen wollten, die deutsche Sprache zu bilden, würde es ihnen ohne Zweifel gelingen.

Dahin geht die Absicht des Königs: Bildung des Geistes durch die Alten und der Sprache durch Uebersetzungen derselben. In Breslau, berichtet Hertzberg, hatte Friedrich mit Garve und dem Professor Arletius Unterredungen, wo er die Ueberzeugung aussprach: das beste Mittel, die deutsche Nation aufzuklären und die Fortschrite der Wissenschaften zu befördern, sei, die Jugend die besten griechischen und lateinischen Schriftsteller lesen zu lassen, und zu diesem Zwecke bessere Uebersetzungen derselben als die vorhandenen zu machen.

Und damit gleich Hand ans Werk gelegt würde, trug er Garve auf, die von ihm besonders hochgeschätzten Bücher Cicero's von den Pflichten zu übersetzen. Aber er blieb bei solchen Rathschlägen und Ermunterungen nicht stehen. Bald nachher, sagt Hertzberg, befahl er dem Unterrichtsminister Zedlitz, für ein eifrigeres Studium der alten Classiker auf den Gymnasien zu sorgen.

Die Vergleichung zwischen den Hoffnungen, die Friedrich auf die Wirkung der Alten bei der Jugend gesetzt, mit den Befürchtungen, die ein hochberühmter Herrscher des neunzehnten Jahrhunderts von ihnen gehegt, wird

sich den Lesern von selbst aufdrängen. Es ist unnöthig, sie auszuführen.

Von jenen Gedanken voll schrieb der König das kleinere Buch von der deutschen Litteratur. Sie bilden den Kern und Mittelpunkt desselben.

Den Anbau der ernsten Wissenschaften vermißt er keineswegs. Deutschland, sagt er, hat Philosophen gehabt, die mit den alten die Vergleichung aushalten, ja sie in mehr als einer Art übertreffen. Aber in den schönen Redekünsten ist es hinter seinen Nachbarn außerordentlich zurückgeblieben. Die Sprache ist halbbarbarisch, sie zerfällt in so viele Mundarten, als das Land Provinzen hat; noch ist durch Dichter, Redner, Geschichtschreiber eine allgemein gültige nicht festgestellt worden. Indeß hat die Bildung der Sprache, der Poesie und Beredsamkeit überall der günstigsten Umstände, des Friedens und der Ruhe bedurft. In Frankreich fing ihre Blüthe auch erst an, als unter Richelieu die Wunden der Bürgerkriege geheilt waren. Grade damals war Deutschland durch eine Menge verschiedener Heere ausgeplündert, verwüstet, verödet. Nach dem dreißigjährigen Kriege hatte es sich bald der Türken, bald der Franzosen zu erwehren. Glaubt man, daß während jene Wien belagerten, diese die Städte und Dörfer der Pfalz verbrannten und selbst die Gräber nicht verschonten, in Wien und Mannheim Sonette und Epigramme gemacht sein werden? Die Musen fliehen die Stätten der Verwüstung. Erst nach dem spanischen Erbfolgekriege konnten wir anfangen wieder herzustellen, was wir durch so vieles Mißgeschick verloren hatten. Also kann das geringe Maß unsrer Fortschritte weder dem Geiste noch

dem Genie der Nation beigemessen werden: die lange Kette von Unglücksfällen und Kriegen, die uns zu Grunde gerichtet und arm gemacht hat, trägt die Schuld.

Vollkommen richtig giebt der König hier die Gründe der Stockung in den Werken der Schönheit und des Geschmacks an. Daß ihm jenseits des siebzehnten Jahrhunderts Alles in tiefer Barbarei liegt, folglich der Erwähnung nicht werth scheint, wird man ihm nicht anrechnen dürfen, da so viele berufsmäßige Schriftsteller und Kritiker diese Meinung hegten.

Daß er aber im Jahre 1780, wo Lessings Laufbahn sich schloß, Klopstock und Wieland auf der Höhe ihres Ruhmes standen, keine deutschen Dichter zu nennen weiß, als Canitz, Gellert und Geßner — das ist es, was so oft Erstaunen und Unwillen erregt hat.

Man sollte deswegen den König aber nicht blos anklagen, sondern auch beklagen, nicht nur, weil ihm dadurch mancher Genuß, manche freudige Hoffnung entgingen, sondern auch wie Jeder zu beklagen ist, der als Einzelner die Schuld eines Ganzen, zu dem er gehört, mittragen muß. Und daß Geschmack und Productionskraft in der deutschen Poesie eine Gestalt annehmen konnten, wie in Friedrichs erster Jünglingszeit, daß sie den nach Labung und Anregung Begierigen abstießen und zu andern Quellen trieben, war doch wol Schuld der Nation. Goethe und Tieck haben, wie wir sahen, den König von dem Gesichtspunkt aus entschuldigt, daß ihm nicht zuzumuthen gewesen sei, sich noch spät mit Mühe ein Unbekanntes anzueignen. Das ist, von einer Seite angesehen, ganz richtig, aber es reicht nicht hin zu erklären, warum der König an die Grenze dieses Unbekannten so nahe her-

antritt, daß Jeder einen spähenden Blick in das fremde Gebiet hinein erwarten muß. Und auf seine Weise hat er ihn allerdings gethan. So unvollkommen und flüchtig seine Kenntniß von dem, was um ihn her deutsche Dichter trieben, auch war, einige hat er doch gehabt. Die Natur dieser Poesie ist ihm — wir sehen es schon in seinen Aeußerungen über den Götz — nicht ganz fremd geblieben. Aber grade diese Natur hat ihn zurückgeschreckt; durch sein Stillschweigen hat er das Urtheil der Verwerfung über sie aussprechen wollen, doch nicht wie man gemeint hat, weil sie im deutschen Gewande auftrat, aus Vorurtheil gegen das Deutsche als Deutsches.

Sondern es sind auch Schriftsteller anderer Nationen, nicht blos Shakspeare, von dem er wol nicht viel mehr wußte, als was er aus Voltaire entnahm — es sind berühmte und hochgeachtete Franzosen, über welche er in derselben Schrift den Stab bricht, nicht stillschweigend wie über die Deutschen, sondern ausdrücklich. Von zwei der eigenthümlichsten französischen Autoren, von Rabelais und Montaigne, sagt er: Leurs écrits grossiers et dépourvus de grâces ne m'ont causé que de l'ennui et du dégoût. Es wird dadurch klar genug, was sein Urtheil leitet. Harmonische Durchbildung, Schönheit der Formen ist ihm ein unerlaßliches Erforderniß. Mit der Naivetät, die zu solchen Formen nicht durchgedrungen ist, mit der genialen Kraft, die sie verachtet, kann er sich nicht befreunden, unter welcher Nation sie auch auftreten mögen. Es ist als ob er die Kraft, die sich ihrer eigenthümlichen Natur überläßt, die über Grenzen und Regeln kühn hinausschweift, nur auf den Gebieten gelten lassen will, wo er sich selbst von ihr leiten ließ und sie zugleich zügelte, nur

im Leben der Geschichte, des Staats und Krieges, als eine berechtigte anerkannt habe. In den schönen Redekünsten, die ihm Erholung von den Geschäften, von der strengen Arbeit gewähren sollen, fordert er, um befriedigt zu sein, Feinheit, Anmuth, Zierlichkeit, Abrundung, Glätte.

Freilich nicht ohne einen Kern, welcher Originalität, Geist und Gesinnung enthalten muß. Darum gingen ihm die Alten, in denen sich dieser Kern und die harmonische Gesetzmäßigkeit der Form so meisterhaft vereinigt finden, über Alles, obschon die Uebersetzungen, in denen er sie genoß, ihm von der Gewalt ihres Ausdrucks nur ein sehr schwaches Bild geben konnten. Sein wunderbarer Instinct erfaßte ihre litterarische Größe, durchdringen konnte er sie nicht. Dagegen war er in dem geistigen Baue, welchen die Franzosen sich aufzurichten gewußt, vollkommen heimisch. Nicht nur zu einem Kenner und Verehrer der Sprache, wie sie sich seit Ludwig XIV. gestaltet hat, nicht nur zu einem Bewunderer ihrer Wendungen, ihrer leichten Anmuth, ihrer Verse, die für sein Ohr entzückender Wohllaut waren, hatte ihn die Erziehung gemacht; sie hatte ihm auch auf dem Grenzgebiete, wo Gedanke und Sprache in einander übergehen, eine französische Färbung gegeben. Selbst das Unfranzösische in seinem Geiste nahm französische Gestalt an. Kein Wunder, daß ihm in der großen Begabung und Kunst, Stoff und Gedanken in wohlgewählter, ergötzender Form erscheinen zu lassen, gleich nach den Alten die Franzosen kommen, wie sie ihre Sprache und Poesie ausgebildet haben seit Malherbe, von dem seine Landsleute bis auf den heutigen Tag rühmen, daß er der Schöpfer des Geschmacks gewesen sei. Was nicht in dieser Richtung nach

dem litterarischen Lorbeer gestrebt hat, kann keine Gnade vor des Königs Augen finden.

Konnte es also unsere Poesie, da sie ganz andere Wege einschlagen mußte und einschlug? So erklärt sich denn doch das Ignoriren unserer großen Schriftsteller anders, als aus der bloßen Verachtung einheimischer Früchte, oder aus der königlichen Laune. Nach jener Auffassung hat sich Friedrich das allgemeine Bild von der deutschen Poesie gemacht; im Einzelnen sind Unkenntniß und Eigensinn dazu gekommen. Auffallend bleibt besonders, daß er Wieland nicht erwähnt und Kleist nicht, der für ihn gestorben war. Dahinter mögen unbekannt gebliebene persönliche Beziehungen stecken. Ramler und Gleim mag er übergangen haben, damit sein Lob nicht bestochen erscheine.

Daß das Ohr des Königs nicht verschlossen war für den Wohllaut vaterländischer Klänge, zeigt eines Gedichts lobende Erwähnung, welche auf die Anführung von Canitz, Gellert und Geßner folgt. J'ajouterai à ces messieurs que je viens de nommer, un anonyme dont j'ai vu les vers non rimés; leur cadence et leur harmonie résultait d'un mélange de dactyles et de spondées; ils étaient remplis de sens, et mon oreille a été flattée agréablement par des sons sonores dont je n'aurais pas cru notre langue susceptible. J'ose présumer que ce genre de versification est peut-être celui qui est le plus convenable à notre idiome, et qu'il est, de plus, préférable à la rime; il est vraisemblable qu'on ferait des progrès, si on se donnait la peine de le perfectionner.

Welches das Gedicht war und wer der Ungenannte,

die das Glück hatten, unter Tausenden von Erzeugnissen und so vielen Autoren des Königs Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, erfahren wir durch eine Mittheilung Knebels, betitelt „Ein Besuch bei dem Superintendent Joh. Niklas Götz" in Herders Adrastea, Bd. V, S. 254. „Während meines Aufenthalts zu Potsdam, in den siebziger Jahren, kam ich auf den Einfall, das damals in der Schmidtschen Anthologie erschienene Gedicht von Götz, die Mädcheninsel, besonders und mit lateinischer Schrift abdrucken zu lassen, um es hie und da an Einige, die Gefallen daran hatten, zu vertheilen. Dem großen Friedrich, der um Alles wußte, mochte ohne Zweifel auch ein Exemplar davon zugekommen sein; und daß es wirklich geschehen sei, erfuhr ich nachher aus dem Munde Derer, die um ihn waren. In seiner littérature allemande gedenkt der König nur eines einzigen deutschen Gedichts, das ihm seinen vollen Beifall abgezwungen hat: und ich bin nach allen Umständen versichert, daß es kein anderes sein kann, als eben dieses damals erschienene Gedicht unsers Götz."

Nachdem Knebel sodann die Aeußerung des Königs mitgetheilt hat, fährt er fort: „Welch Ohr hatte der treffliche Mann für deutschen Vers und Wohlklang! Wie ahnend sprach er über das Schicksal der deutschen Verskunst! Er, den man nur zu dem französischen Reim verwöhnt glaubte, wie schnell faßte sein Ohr den wahren Wohlklang seiner Sprache, den noch jetzt so Wenige, selbst die sich vom Handwerk zu sein dünken, hinlänglich zu beurtheilen wissen."

Auch Fr. Aug. Wolf fand dieses Urtheil Friedrichs so wichtig, daß er es **1811** (es war die Zeit, wo er sich

ganz in die deutsche Nachbildung antiker Versmaße vertieft hatte) zum Gegenstande einer Vorlesung in der Berliner Akademie machte, die er unter dem Titel: „Ueber ein Wort Friedrichs II. von deutscher Verskunst“ besonders drucken ließ. Zusammentreffend mit Knebels Bemerkung sagt er hier S. 8: „Ohne zu wissen, wie viel bereits von Andern mehr als von jenem Ungenannten zu gleichem Zwecke gethan war und eben begonnen wurde, fühlt sich der in einem so lange ihm entfernt gebliebenen Gegenstande dennoch hell sehende Denker von einem kurzen, wie ihm deuchte, Wagstück so ergriffen, daß er eine wirkliche Divination niederschreibt, die damals gewiß manchem großen deutschen Schriftsteller bedenklich erscheinen mußte, und es jetzt noch vielen so ist.“

Und auch das, kann man hinzusetzen, beweis't für das deutsche Ohr des Königs, daß es das elegische Maß ist, welches so schmeichelnd darauf einwirkt, dieses Maß, das nachher unter uns eine Beliebtheit erhielt, die nur aus seiner der Natur des deutschen Sylbenfalls angemessenen Beschaffenheit entsprungen sein kann.

Merkwürdig ist es, daß ein ganz in der Nähe des Königs lebender Mann, der die Ehre der Nennung seines Namens in der Abhandlung nicht erhielt, daß Ramler, an dem Wohllaut und der Abrundung dieser Verse einen ziemlichen Antheil hatte. Wie wir überhaupt von dem anmuthigen, feinen Götz sehr wenig haben, was ohne Ramlers Feile ins Publicum gekommen ist, eine Feile, deren seine Gedichte auch sehr bedurften, wie Joh. Heinr. Voß in einer eignen, mit großer philologischer Genauigkeit gearbeiteten Schrift „Ueber Götz und Ramler, kritische Briefe“ erwiesen hat.

Die Ahnung, die Divination in unsrer Stelle, welche Knebel und Wolf hervorheben, ist nicht nur an sich merkwürdig, sondern auch als Beitrag zu einem Beweise, daß Friedrich sich gern mit einer ruhmreichen Zukunft beschäftigte, welche der deutschen Litteratur bevorstehe, wenn sie die Wege ging, die er bezeichnen wollte. Ohne diese hodegetische Absicht würde er schwerlich die Feder ergriffen haben.

Es ist sehr der Mühe werth, diese Betrachtungen und Ermahnungen des Königs, auf das Papier geworfen in der Mitte unzähliger Geschäfte und ernster Sorgen, zu überblicken. An den litterarhistorischen Irrthümern der Schrift darf man keinen Anstoß nehmen. In Friedrichs Jugend waren die Zeiten nicht mehr, wo die Prinzen zur Erwerbung einer eigentlich gelehrten Bildung angehalten wurden, und der Vater hatte sie ja sogar, so viel er konnte, von ihm abgewehrt. Nur verstohlen und ungründlich konnte Friedrich lernen; er wäre unwissend geblieben, wenn sein großer Sinn nicht von den Schätzen der geistigen Cultur unwiderstehlich angezogen worden wäre, wenn sein ungemeiner Verstand die Dinge nicht rasch gefaßt und verknüpft hätte. Als Greis blickte er von einem hohen Standpunkt auf ein Gebiet, wo ihm Manches unbekannter geblieben war, als er selbst dachte.

Von einer Ermunterung, die Alten gründlicher als bisher zu studiren, gehen seine Rathschläge aus. Um sich, sagt er, von dem Vorwurfe der Pedanterie, den man unsrer Nation gemacht hat, zu reinigen, fängt man an, das Studium der gelehrten Sprachen zu vernachlässigen: um nicht für pedantisch zu gelten, wird man oberflächlich. Wenn man sein Ohr nach der Harmonie der Verse Ho-

mers bilden will, muß man ihn geläufig, ohne die Hülfe eines Wörterbuchs lesen können. Eben so verhält es sich mit Demosthenes, mit Aristoteles, Thucydides, Plato, und mit den lateinischen Schriftstellern. Die jetzige Jugend legt sich fast gar nicht auf das Griechische, und Wenige lernen so viel Latein, um die Werke der großen Männer des Augusteischen Jahrhunderts mittelmäßig übersetzen zu können. Und das sind doch die reichen Quellen, aus denen die Italiäner, Franzosen und Engländer, die uns vorangegangen, ihre Bildung geschöpft haben. Die Zahl der guten und geschickten Lehrer ist klein, und reicht nicht hin für die Bedürfnisse der Schulen. Die Methode, nach welcher Grammatik, Dialektik, Rhetorik und andere Kenntnisse gelehrt werden, ist fehlerhaft. Wenn wir die Mittel anwenden werden, durch welche andere Völker ihre Sprache gebildet haben, wird es uns gelingen wie ihnen. Durch große Dichter und große Redner werden die Sprachen gebildet, von den Philosophen dürfen wir das nicht erwarten. Ihr Beruf ist, die Irrthümer zu vertilgen und neue Wahrheiten zu entdecken; die Dichter und die Redner sollen uns durch ihre Harmonie bezaubern, uns rühren und überzeugen. Da man aber Genies nicht so nach Belieben erzeugen kann, müssen wir andere Hülfe herbeirufen. Um eine gedrängte und kraftvolle Schreibart zu erhalten, müssen wir uns an die Muster der Alten halten, Thucydides, Xenophon, Demosthenes, die Poetik des Aristoteles, Caesar, Sallust, Tacitus und die Poetik des Horaz übersetzen. Die Franzosen können uns die Sätze des La Rochefoucault, die persischen Briefe uns den Geist der Gesetze liefern. Die meisten dieser Bücher, im sententiösen Stil geschrieben, werden den Uebersetzer nöthigen,

alles Unnütze zu fliehen, allen Scharfsinn aufzuwenden, um ihren Arbeiten die ganze Stärke zu geben, die man an den Originalen bewundert. Solche Uebersetzungen werden für unsere Schriftsteller Muster sein. Neben der Bildung der Sprache müssen der Kreis der Kenntnisse erweitert, die Studien erleichtert und nützlicher gemacht, der Geschmack der Jugend gebildet werden. Die Lehrer sind bedächtiger zu wählen, eine weise und richtige Methode ist ihnen vorzuzeichnen. Als Führer bei der Logik ist Wolff, bei der Rhetorik Quintilian zu wählen. Damit die Schüler der Wohlredenheit den Grazien opfern lernen, müssen sie Homer, Virgil, einige Oden von Horaz, einige Stücke von Anakreon lesen; damit sie Geschmack an der großartigen Beredsamkeit bekommen, müssen ihnen Demosthenes und Cicero in die Hände gegeben werden; damit sie lernen, in welchem Geschmack Geschichte zu schreiben sei, Livius, Sallust und Tacitus. Durchlaufen können die jungen Leute dann auch Bossuets allgemeine Geschichte und Vertots römische Revolutionen; auch die Einleitung zu Robertsons Karl V. kann man hinzufügen.

So kommen die Franzosen immer erst nach den Alten, in der Geschichte sogar nur als eine unbedeutende Ergänzung.

Nachdem der König sodann seine Gedanken über die Verbesserung der Universitätsstudien, mit Ausnahme der Philosophie und Theologie, von denen er nicht sprechen will, eingeflochten, und dabei seinen bekannten Groll gegen die nach seiner Meinung überflüssige Gelehrsamkeit in der Rechtswissenschaft freien Lauf gelassen hat, kommt er nochmals, wie auf das Ergebniß des Ganzen, zurück auf seinen Lieblingssatz: Nothwendigkeit guter Uebersetzungen der

alten und neuern classischen Schriftsteller, um die Sprache zu bilden und die Kenntnisse allgemeiner zu machen, und spricht die Ueberzeugung aus, daß man das Ziel erreichen werde.

Dieser deutsche Boden, sagt er, der so viele gründliche Forscher, Philosophen, Genies hervorgebracht hat, ist nicht erschöpft, er bringt sie noch hervor; es bedarf nur eines Prometheus, der das himmlische Feuer raubt, um sie zu beleben. Während aber in Italien, England und Frankreich die vorzüglichsten Autoren in ihrer eignen Sprache schrieben, haben unglücklicher Weise in früherer Zeit die deutschen Gelehrten, halb um mit ihrer schönen Latinität zu prunken, halb um von den Pedanten anderer Länder bewundert zu werden, nur lateinisch geschrieben, so daß unter sechsundzwanzig Millionen Deutschen höchstens hunderttausend ihre Werke lesen konnten. Daher behielt die deutsche Sprache ihren alten Rost, das Volk seine grobe Unwissenheit. Erst seit kurzer Zeit haben deutsche Schriftsteller den Muth gefaßt, sich ihrer Muttersprache zu bedienen, und erröthen nicht mehr, Deutsche zu sein. Auch das gehört zu den Hemmungen unsrer Fortschritte, daß man an den meisten deutschen Höfen das Deutsche nicht spricht. Aber wir können uns trösten; es war früher in Frankreich auch nicht anders. Von Franz I. bis zu Heinrich III. hat man in der guten Gesellschaft mehr spanisch und italiänisch gesprochen; die Nationalsprache kam erst in Aufnahme, nachdem eine Menge classischer Schriften sie mit malerischen Ausdrücken geschmückt und ihre Grammatik festgestellt hatte.

Auch wir, schließt der königliche Schriftsteller, werden unsere classischen Autoren haben. Jeder wird sie lesen

wollen, an den Höfen wird man mit Lust deutsch sprechen, unsere Nachbarn werden es lernen, und es könnte kommen, daß unsere Sprache, um unsrer guten Schriftsteller willen, sich von einem Ende Europas bis zum andern ausbreitet. Diese schönen Tage unsrer Litteratur werden erscheinen, sie nahen sich, ich werde sie nicht sehen, mein Alter benimmt mir diese Hoffnung. Wie Moses sehe ich das Land der Verheißung von fern, aber hineinkommen werde ich nicht.

Man sieht, wie der Ernst und Eifer, die der König bei der Ausführung seiner Vorschläge angewandt sehen will, ihn selbst bei der Ertheilung beseelen. Wie er die Früchte der auszustreuenden Saaten mit den Augen des Geistes zu sehen glaubt, wird sein Ausdruck warm und erhebt sich.

Diese Rathschläge treten ganz in den Vordergrund des Buches. Sie hat daher auch der Bedeutendste unter seinen Gegnern, Möser, vorzüglich ins Auge gefaßt. Die Verkennung des Geleisteten, über die alle Welt schrie, läßt er nicht unberührt, aber sie ist nicht die Hauptsache für ihn. Diese ist ihm vielmehr die Frage, ob ausländische Muster, alte oder neuere, es sind, an die sich die Deutschen zu ihrer Vervollkommnung halten sollen. „Die wahre Ursache, sagt er, warum Deutschland nach den Zeiten der Minnesinger wieder versunken, oder so lange in der Cultur seiner Sprache und der schönen Wissenschaften überhaupt zurückgeblieben ist, scheinet mir hauptsächlich darin zu liegen, daß wir immer von lateinisch gelehrten Männern erzogen sind.“ Und hierin stimmt er — die Größe der Minnesingerzeit abgerechnet — mit Friedrich überein. Aber während dieser nur auf die Pedanterie

schilt, welche jene Männer abgehalten hat, aus dem Lateinischen her die Muttersprache zu bilden, klagt Möser sie an „daß sie unsre einheimischen Früchte verachtet haben, und lieber italiänische oder französische Früchte von mittelmäßiger Güte ziehen gewollt, als deutsche Art und Kunst zur Vollkommenheit bringen.“ — Unsre Wege, meint er, müssen andere sein als die der Ausländer, weil die Natur für uns ein andres Ziel der Vollkommenheit bestimmt hat. „Der Weg, welchen die Italiäner und Franzosen erwählt haben, ist dieser, daß sie zu sehr der Schönheit geopfert, sich davon hohe Ideale gemacht, und nun Alles verworfen haben, was sich nicht sogleich dazu schicken wollte. Hierüber ist bei ihnen die dichterische Natur verarmt, und die Mannigfaltigkeit verloren gegangen. Der Deutsche hingegen hat, wie der Engländer, die Mannigfaltigkeit der höchsten Schönheit vorgezogen, und lieber ein plattes Gesicht mitunter, als lauter Habichtsnasen malen wollen .... Welcher von diesen beiden Wegen sollte nun aber wol der beste sein? Der Weg zur Einförmigkeit und Armuth in der Kunst, welchen uns der Conventionswohlstand, der verfeinerte Geschmack und der sogenannte gute Ton zeigen? oder der Weg zur Mannigfaltigkeit, den uns der allmächtige Schöpfer eröffnet? Ich denke immer, der letztere, ob er gleich zur Verwilderung führen kann. Denn es bleibt doch wol eine unstreitige Wahrheit, daß tausend Mannigfaltigkeiten, zur Einheit gestimmt, mehr Wirkung thun als eine Einheit, worin nur fünfe versammelt sind.“

Indem Möser sich so wider die Vorschläge des Königs erklärt, spricht er nicht von den Griechen und Römern, sondern von den neuern Völkern, die in ihre Fußstapfen

getreten sind. Und mit Recht, in so fern Friedrichs Meinung dahin geht, daß die Deutschen sich die Alten ganz so zum Muster nehmen sollen, wie die Italiäner und Franzosen es gethan. Wenn aber die wichtige, die höchst bedeutsame Verschiedenheit, die hier zu Tage tritt, in ihrer Allgemeinheit gefaßt wird als die Verschiedenheit des Ausländischen und des schon in den Wurzeln dem eigenen Boden Angehörigen; dann kommen auch die Alten in die erstere Kategorie, dann ist es der Gegensatz, der sich durch die ganze Entwickelung unsrer Poesie hindurchzieht, der uns noch mehr als ein mal beschäftigen wird.

Den Gesinnungen des Königs für Deutschland und seine Sprache läßt Möser dabei volle Gerechtigkeit widerfahren. „Ich finde, sagt er am Schlusse, in dem Gedanken über unsere Litteratur ein edles deutsches Herz, das nicht spotten, sondern wirklich nützen und bessern will.“

Wie könnte man auch anders, wenn man sieht, daß der König, bei aller tief gewurzelten Vorliebe für das Französische, eine Zukunft freudig begrüßt, in der es, auch in der feinsten Gesellschaft, auch an den Höfen, von der vaterländischen Sprache verdrängt sein wird.

Wenn es sich aber so verhält — dürfte Mancher fragen — wie kommt es denn, daß der König sich auf eine Nachweisung des Weges für den Anbau der Muttersprache beschränkte, aber praktisch nichts für sie that, daß er über ihre Pflege auf den öffentlichen Schulen gleichgültig blieb?

Auch diese Beschuldigung ist unbegründet. Grade das Gegentheil behauptet Ludw. Giesebrecht in einer sehr lesenswerthen, aus amtlichen Quellen geschöpften Abhand-

lung „Der deutsche Aufsatz in Prima, eine geschichtliche Untersuchung“ in Mützells Zeitschrift für das Gymnasialwesen 1856, Febr. — „Unsicher stand, heißt es hier, die Muttersprache in dem öffentlichen Unterricht, als König Friedrich den Thron bestieg. Er ist vielfach gescholten als Verächter deutscher Art und Bildung. Die Zeitgenossen dachten anders von ihm. Mit seinem Regierungsantritt schöpften die Freunde der Muttersprache unverkennbar neuen Muth. Sie haben seinen Schutz gesucht, und er hat ihn gewährt, anfangs bedächtig vorgehend, dann entschieden. Sein königliches Machtwort hat bei uns zur Staatsordnung gemacht, was vorher nur von Privatpersonen oder Communen versucht war. — Die wissenschaftliche Bildung in der preußischen Monarchie ist deutsch, ist national geworden.“

Giesebrecht theilt den Inhalt einer Cabinetsordre vom 5. Sept. 1779 mit, die eine durchgreifende Reform der Gymnasien anordnet. Es ist offenbar die, welche Hertzberg im Sinn hat, wenn er, wie wir oben sahen, von Befehlen, dem Minister Zedlitz ertheilt, spricht. Nach der Cabinetsordre sollen vor allem Logik und Rhetorik getrieben, eine gute deutsche Grammatik eingeführt, die classischen Schriftsteller, namentlich Xenophon, Demosthenes Sallust, Tacitus, Livius, Cicero, Horaz und Virgil ins Deutsche übersetzt werden. Demnach finden sich die Hauptgedanken der Abhandlung über die Litteratur hier wieder. Es ist ja auch dieselbe Zeit, in welcher sie hervortreten, hier in einer Druckschrift für das Publicum, dort in einem Befehl für die Behörden. Was der König von den Uebersetzungen hauptsächlich erwartet, wissen wir; aber auch auf die Kenntniß von den alten Autoren hat er sie be-

rechnet; die Jugend soll dadurch, nach seinem Ausdruck, eine Idee von ihnen bekommen. Also einer allgemeinen Uebersicht für den Anfang sollen sie dienen, aber jener gründlichen Kenntniß der Urschriften, auf die er dringt, nicht hinderlich sein.

Wenn nun auch unsre Tage davon zurückgekommen sind, der Jugend Uebersetzungen der Classiker in die Hände zu geben, hat sich doch des Königs Hoffnung auf ihre Früchte für die Sprache durch den Wetteifer, den Alten im Ausdruck nachzuringen, glänzend bewährt.

[28]) In dem Vorbericht, welchen Lessing zu Gleims Kriegsliedern schrieb (Schriften, Bd. V, S. 101), will er die Täuschung so aufrecht erhalten, daß er den Verfasser für einen gemeinen Soldaten erklärt, der mehr unter den Waffen als in der Schule erzogen sei. Das hätte er nicht gethan, wenn er nicht gemeint hätte, daß es grade der wahr getroffene Volkston ist, welcher diese Lieder so vortheilhaft auszeichnet. Gewiß nicht ohne einen Seitenblick auf Klopstocks reflectirte Erhabenheit sagt er vom Grenadier: „Alle seine Bilder sind erhaben, und all sein Erhabenes ist naiv. Von dem poetischen Pompe weiß er nichts, und prahlen und schimmern scheint er, weder als Dichter noch als Soldat zu wollen. Sein Flug aber hält nie einerlei Höhe. Eben der Adler, der vorher in die Sonne sah, läßt sich nun tief herab auf die Erde, sein Futter zu suchen; und das ohne Beschädigung seiner Würde. Antäus, um neue Kräfte zu sammeln, mußte mit dem Fuße den Boden berühren können.“

Noch ehe die Welt etwas von dem vorgeblichen Ossian gesehen hatte, und ehe Gerstenberg mit seinem Skaldengedicht hervorgetreten war, spricht Lessing in diesem Vorbe-

richt von der Poesie der Barden und der Skalden. In den kostbaren Ueberbleibseln dieser uralten nordischen Heldendichter, meint er, muß man sich umgesehen, die naive Sprache, die ursprünglich deutsche Denkungsart des jüngern Geschlechts von Barden aus dem schwäbischen Zeitalter muß man studirt haben, um über unsern neuen preußischen Barden zu urtheilen. Andere Beurtheiler, besonders von der Classe, welchen die französische Poesie Alles in Allem ist, möchte er wol für ihn verbeten haben. — Daß man bald mit der gepriesenen Barden- und Skaldenpoesie Unfug treiben würde, konnte Lessing damals nicht ahnen. Uebrigens hatte allerdings Gleim in der ersten Gestalt von Klopstocks Heinrich dem Vogler im Allgemeinen ein Vorbild des Tons und der Haltung. Und wie glücklich, wenn Klopstock den von ihm so gut getroffenen Ton eingehalten hätte! Indem er aber der Gegenwart aus dem Wege ging, und sich einer gestaltlosen Urzeit zuwandte, mußte er jene Naivetät verlieren, deren Verbindung mit dem Erhabenen Lessing an dem Grenadier preiset.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig


COLUMBIA UNIVERSITY
0035531100



